مقاله
داستان

فهرست

عنوان	نویسنده	مترجم	صفحه
نمونهٔ شیوه‌های ادبی نودرجهان ؛ سوررآلیسم	دکتر پرویز خانلری	–	۲۵۹
شعر معاصران :			
یادگار	گلچین گیلانی	–	۳۶۷
ارمغان	محمود کیانوش	–	۳۶۸
دوعمناك	» »	–	۳۶۹
ما..	یدالله بهراد	–	۳۷۰
این باغ	منوچهر بیستانی	– *	۳۷۰
درمصرات دخانیات وقهوه وافیون	محمد علی	–	۳۷۲
ماکس وبر وعلوم اجتماعی	احمد اشرف	–	۳۷۵
میان مهتاب (داستان)	بابا مقدم	–	۳۸۲
صور وانواع وقت گذرانی	دکتر جمشید بهنام ـ دکتر شاپور راسخ	–	۳۸۹
پیراهن (داستان)	دایلن تامس	حفظ‌الله بریری	۳۹۴
از افکار آلبرت شوایتزر	آلبرت شوایتزر	هما احمدی	۳۹۷
استانیسلاوسکی ونمایشنامه‌ای از چخوف	استانیسلاوسکی	هوشنگ پیرنظر	۳۹۸
دختر دریا بازمی‌گردد (داستان)	اینگه بورگ باخمن	مهندس هوشنگ طاهری	۴۰۶
روزهای کودك (فصلی ازیك کتاب)	حسین طه	خدیوجم	۴۱۴
زندگی وآثار شون اوکیسی	بهروز دهقانی	–	۴۱۸
سه شعر	روریك میرزایانس	دکتر قوکاسیان	۴۳۱
پشتو (۶)	دکتر علی اکبر جعفری	–	۴۳۳
عقاید خرافی خراسان	ایران ظفر محجوب	–	۴۳۹
فلزکاری	–	ح . بریری	۴۴۲
اسکندرنامه	دکتر محمد جعفر محجوب	–	۴۴۷
کتابهای تازه :			
آتش زیر خاکستر	ش . ك	–	۴۵۸
فردوسی نامه	ش . ك	–	۴۵۹
تاریخ امپراطوری عثمانی	مسعود رجب نیا	–	۴۶۰
نکته نکته	–	–	۴۶۲
درجهان هنر وادبیات	قاسم صنعوی	–	۴۶۳
نگاهی به مجلات ماهانه	محمود تفضلی	–	۴۷۱
پشت شیشهٔ کتابفروشی	–	–	۴۷۵

تابلو رنگی ضمیمه ازکتاب «بررسی هنرهای ایران» هدیهٔ **پرفسور پوپ به مجلهٔ سخن**

کاریکاتور ضمیمه از **بهمن محصص**

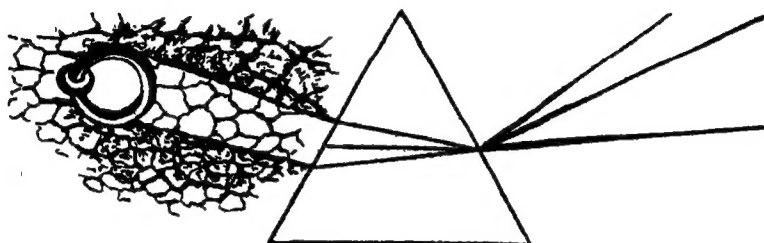
دورهٔ هفدهم | تیرماه ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۴

نمونهٔ شیوه های ادبی نو
درجهان

سوررآلیسم

شیوهٔ هنری «دادا» که هدفی جز ویران کردن همهٔ اصول ومبانی واعتبارات وارزشها نداشت بزودی ازمیان رفت.

گروه «دادا» که ازشاعران ونویسندگانی مانند: آندره برتن، پیکابیا، ژان پولان، ریبمون دسنی، مارسل دوشان، وتریستان تزارا تشکیل شده بود، چنانکه درمقالهٔ قبل دیدیم بزودی منحل وتجزیه شد وهر دسته ازهمکاران آن به یکی ازجنبش‌های مختلف دیگر پیوستند واز آن جمله یک گروه که تازه‌تر و مهم‌تر شمرده شد و به نام سوررآلیسم شهرت یافت (۱۹۲۴).

پیشوای مکتب سوررآلیسم که لفظ آن به‌معنی «مافوق واقعیات» است آندره برتن André Breton بود. این شخص توانست تمـایلات متعدد و مختلفی‌راکه در اذهان مردم‌آن زمان وجود داشت رهبری‌کند و با نفوذشخصی همکاران را در راهی کـه پیش‌گرفته بودند و برای خودشان هم مبهم بود نگهدارد. کلمهٔ سوررآلیسم را شاعرمعروف فرانسوی‌گیوم‌آپولینر در مورد نمایشنامهٔ خود با عنوان «پستانهای تیرزیأس» وضع کرده بود (۱۹۱۸). اما برتن‌آنرا درمعنی دیگری بکلی متفاوت با معنی اولی به‌کاربرد.

طرح از Toyen

آپولینر اعتقاد داشت‌که امور واقعی و طبیعی در برخورد باذهن آدمی و براثرفعالیت‌آن تکامل و توسعه می‌یابد. اختراع چرخ از نظر او یك نوع تعبیر «مافوق‌واقع» ازپای جانوران است‌اما آندره برتن‌کلمهٔ «سوررآلیسم» را «یك عمل‌غیرارادی ذهن» تعبیرمی‌کرد.

«به این منظورکه فعالیت واقعی اندیشه را به وسیلهٔ گفتار یا نوشته یا به‌طریق دیگر بیان‌کنند» به عقیدهٔ او «حالات هشیاری انسان بیدار تنها یك جلوهٔ محدود از فعالیت ذهنی است‌که قیود خارجی و تأثیر اراده وتوجه‌آن‌را زیر فشار قرار می‌دهند و پس می‌زنند و تابع روش مصنوعی عقل می‌سازند. اگر اندیشه را آزاد بگذاریم این راههای تنگ را که موجب خفقان اوست کنار می‌گذارد و به قدرت‌کامل خیال می‌پیوندد.

وقتی‌که دونفربا هم گفتگو می‌کنند می‌کوشند که انواع مختلف تعبیر و بیان خود را درقالبی معین و مقبول عام درآوردند تا غرضی که از گفتگو دارند حاصل شود. اما فردی‌که تنهاست تاحدی‌آزاد است. ذهن او گسترده و آسوده می‌شود و قید توجه و دقت از میان می‌رود. دراین‌حال خود را به جریان اندیشه تسلیم‌می‌کند، خواب می‌بیند، واگر برنخیزد وراه نرود به‌خواب می‌رود. بنابراین‌آیا ابلهانه نیست‌که ما برای بیان واقع ادراکات خودتنها به حالت مصنوعی اندیشه اکتفا کنیم؟ وچون ذهن ما درعالم خواب‌وخیال بر سراسرقلمرو خود فرمانرواست‌آیا نباید همهٔ جنبه‌ها و فعالیتهای‌آن رامورد

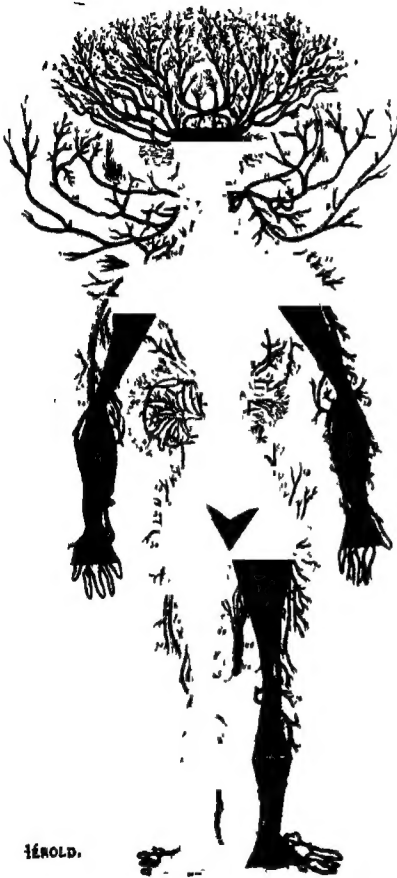
اده قراردهیم؟

براثرتوجه به این نکات آندره برتن به این نتیجه رسید که می‌نویسد:
ن ایمان دارم که در آینده این دوحالت که به ظاهر اینقدر باهم تناقض
ند ، یعنی خیال و واقعیت ، دریکدیگرحلّ می‌شوند و از مجموع آنها یك
« واقعیت مطلق » و یا اگر بتوان گفت « یك مافوق واقعیت » حاصل
اهد شد

ازنظرروانشناسی ، همهٔ پیروان سوررآلیسم متفقاند در اینکه « خود-

طرح از : آدرین داکس **Adrien Dax**

آگاهی ، یا هشیاری ، حصاری است گرداگرد ذهن انسان که باید ویران‌شود تا بتوان به قلمرو ذهنی وسیعی که درمقابل آن، «ناهشیاری» خوانده شده است دست یافت .

طرح ازژاك ارولد Jacques Hérold

اکتشافات فروید درتـأیید و ترویج اصول این مکتب هنری تأثیر فراوان داشت و مبانی تجربی برای آن ایجاد کرد ازطرف دیگر پیروان سوررآلیسم معتقد بودند که اندیشه های بی‌سابقه و ناگهانی و خصوصی انسان وخیالهای بدیع‌شاعرانه وحتی گاهی‌کشفیات علمی او غالباً ازطریق عقل و استدلال حاصل نمی شود بلکه تلقین آواری درونی است که اصل و منشأ آن‌را نمی‌شناسیم‌وقدرتی بی‌حساب دارد و شاید از همان عالم است کـه «ناهشیاری» خوانده می‌شود .

پیروان این‌مسلك که غالب‌ایشان همان «دادائیان» بودندازحمله ودشنام به‌نویسندگان‌مشهورفروگذارنکردند ازهمان سال۱۹۲۴درمراسم‌عزاداری آناتول فرانس مقالاتی نوشتند و پی-یرلوتی وموریس‌بارس M Barrès را نیز به او پیوستند و به یاد دشنام گرفتند . از آن حمله آندره برتن چنین نوشت :

«چون در زمان حیات آناتول فرانس هم دیگر گفتگو از او دیرشده بودباید به همین‌قناعت‌کنیم که نطرتشکری به‌روزنامه‌ای که‌خبرمرگش راآورده بیندازیم . این همان روزنامهٔ معلولی است که او را به میدان آورده بود . سالی‌کـه این سه بینوای شوم را به خاك سپردند باید با نشانهٔ سفید زیبائی مشخص شود ، لوتی و بارس و فرانس : احمق و خائن و پلیس . من‌مخالف نیستم کـه برای سومی یك کلمهٔ تحقیر خاص ادا کنیم . با مرگ آناتول

همکاران سوررآلیسم، طرح ازموریس هنری **Maurice Henry**

فرانس قدری از عبودیت بشری از میان رفت . روزی که تزویر و پیروی از سنتهای قدیم و میهن پرستی و عاقبت اندیشی و شکاکی و واقع بینی و بی‌حسی به خاك سپرده شد باید جشن گرفته شود ! به یاد بیاوریم که پست‌ترین دلقك‌های زمانه دست‌پروردگان او بوده‌اند و هرگز او را معذور نداریم از اینکه بی‌حسی خندان خود را با رنگهای انقلاب آرایش داد . »

دیگران هم ، ازجمله لوئی‌آراگون که در آن زمان پیرو سوررآلیسم بود و سپس از آن شیوه برگشت و کمونیست شدو به مخالفت با یاران دیرین خود پرداخت ، و فیلیپ‌سوپوکه بعدها روش‌دیگرپیش گرفت در دشنام دادن‌به آناتول‌فرانس شرکت کردند .

ژاك پولان (طرح از Jacques Zeitoun)

اما سبب آنکه کار این گروه به جائی نرسید و هرچه زمان می‌گذرد آثار ایشان در دیگرار روزگار بیشترفرو می‌رود تنها این نبودکه وقت خود را به دشمنیها و حمله های شخصی صرف می‌کردند ، بلکه آنجا که پای اصول‌وکلیات ، یعنی‌آنچه مایهٔ سازندگی است ، به میان می‌آمد غالباً دچار هیجانهای آنی و زودگذر بودند ، مجال تأمل نداشتند ، وبهمین سبب غالب آثارشان قطعات ناتمام است . هربارکه خواستند برنامهٔ مثبتی هرقدر کلی و عام برای خود طرح کنند میان اعضای گروه تشتت و عدم موافقت پیش آمد . «کلمهٔ « سوررآلیسم » و « انقلاب » که شعارایشان بود با هم جور درنمی‌آمد و آنجاکه همه در«ویران کردن» همداستان می‌شدند درست معلوم‌نبودکه آنچه باید «ویران‌شود» چیست .

عبارات یکی از بیانیه های این گروه چنین است : « امضا کنندگان ذیل ، اعضای انقلاب سوررآلیستی، که روز ۲ آوریل ۱۹۲۵ انجمن کردند تا به‌صراحت تعیین کنند که کدام یك از دو اصل « گرایش به مافوق واقع » و «و گرایش به انقلاب » بیشتر برای رهبری اقدامات ایشان مؤثراست واگرچه دربارهٔ اصل‌موضوع تفاهمی‌میان‌ایشان حاصل نشد دربارهٔ نکته‌های ذیل‌موافقت کردند :

۱ـ پیش از تأمل در باب «مافوق واقع » و « انقلاب » ، آنچه برذهن ایشان مستولی‌است یك‌نوع حالت خشم است .

۲ـ می‌اندیشندکه تنها از راه همین خشم است که بهتر از هر راه دیگر می‌توانند به آنچه حالت « فلسفهٔ مافوق واقع » خوانده می شود نائل شوند . . . »

پیروان این شیوه برای جستجوی معانی و مضامین ، چه در شعرو چه دررمان ، به عوالم صرع ، هیستری (جنون خاص شهوی زنانه) ، هذیان ، خواب ، خیالهای وحشت‌انگیزمیان خواب و بیداری ، و مانند آنها رو می‌آورند . از شاعران سابق تنها برای دو تن که سالم و طبیعی نبودند مقامی قائل‌شدند: یکی‌لوتره‌آمون Lautré Amont ودیگری‌رمبو A Rimbaud اما گاهی به این‌دونفرهم تاختند .

و چندی بعد یکی ازاین‌همراهان به نام انتونن‌آرتو A . Artaud دربارهٔ حاصل کوششهائی جمع‌چنین‌نوشت :

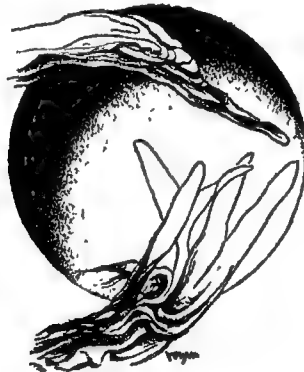
« ازحادثه جوئی‌سوررآلیسم چه باقی‌مانده ؟ اگرامیدبزرگی راکه به نومیدی‌کشیدکنار بگذاریم دیگر حاصل ناچیزی داشت . اما شاید در عرصهٔ ادبیات چیزکی‌آورده باشند . این‌خشم، این‌نفرت سوزان‌که برنوشته‌هاریخته شدکاری بارآور است‌که شاید بعدها روزی حاصلی داشته باشد . ادبیات‌ازاین کار تصفیه شد و به حقیقت اصلی ذهن نزدیك گردید. اما همین‌ تولید و ایجاد مثبت در ادبیات و خیالهای بدیع درشعربه وجود نیامد وحال‌آنکه تنها همین نکات اهمیت داشت . »

درنثر، مهمترین‌آثاری‌که از این‌گروه به‌وجودآمد عبارت بود از : رندی Libertinage ، دهاتی پاریس Le Paysan de Paris ، ناجا Nadja ، و آبستن پا کدامن Limmaculèe Conception که هرشأن و مقامی برای‌آنها قائل‌شویم درهرحال رمان محسوب نمی‌شوند .

در شعر، بعضی از همکاران‌این گروه‌استعداد سرشار داشتند، اماشهرت ومقام خود را در شاعری غالباً پس از جدائی از جریان سوررآلیسم به دست آوردند .

درطی سالهائی‌که بازار این‌گروه گرم بود بسیاری از همکاران طرد شدند یا خودکناره گرفتند و آخر « هریك از دایرهٔ جمع به جائی رفتند » و تنها آندره برتن مؤسس اصلی سوررآلیسم باقی ماند که هنوز نام این مکتب ادبی را زنده نگه می‌داشت. او بودکه در سالهای آخرجنگ جهانگیر دوم مجموعهٔ «سوررآلیسم میان دوجنگ» را منتشر کرد و درسال ۱۹۵۰ باهمکاری بنژامن پره B Péret شمارهٔ مخصوص مجلهٔ ادبی « La Nef » را باعنوان « سالنامهٔ سوررآلیست نیم قرن » انتشارداد. (۱)

پ . ن . خ

(۱) در شمارهٔ آینده نمونه‌هائی از نظم و نثر پیروان سوررآلیسم درج خواهیم کرد

شعر معاصران

یادگار

برگ خشکی یافتم در دفتر خود
از گلی گلچهره‌ای روزی بدستم داده بود .
چند سال پیش ؟
یادم نیست .
اما یاد دارم روز خوبی بود :
روز خوب کوتهی ،
ـ چون روزهای خوب دیگر ! ـ

*

روز خوبی بود ، آری ،
بیشه‌ای خندان وخوش از نوبهاری ،
دفتری در دست من ،
بازوم در بازوی یاری .

*

بود در برنامهٔ من ، گو ، چه کاری
جز میان سبزه گشتن ،
مهر ورزیدن ،
(اگر می‌شد) کمی هم شعر گفتن !

***

پیش می‌رفتیم با نیروی پای نوجوانی ،
هرچه می‌دیدیم می‌گفتیم : « بادا جاودانی ! »
درتن ما آتشی می‌سوخت از « خواهش » نهانی ،
تاروپود هستی ما
ساخته از رشته‌های دلنواز کامرانی .

***

روی فرش سبزه‌های تازه و گل‌های خندان ،
زیر چتر آفتاب شاخه‌های آسمان‌خیز درختان ،
پیش می‌رفتیم ما با شادمانی ،
پیش می‌رفتیم ما . .
تا ناگهانی
برق زد درچشم ما الماس پاك آن گل بسیار زیبا ،
آن گل بی‌خار ،
بی‌همتا ،
ولی بیمار ،
تنها ،
خسته ،
با اندوه سنگینی نشسته
برفراز شاخه‌ای خشك وشکسته . . .

***

از شکست سرنوشت نوبهاری ،
از گریز ناگزیر روزگاری ،
یادگاری بود ،
آری ،
یادگاری

لندن ۱۴ ژانویه ۱۹۶۷
دکتر مجدالدین میرفخرائی
«گلچین گیلانی»

ارمغان

ازمرز آفتاب می‌آیم
با یك بغل گل نیلوفر
یك دامن از ترانه‌های بهشتی ،
یك دستمال پراز قصه‌های پاك ریاضت .

چشمان من سیاه و مورب ،
کوچك ، شبیه چشم خروسان ،

اما دلی به وسعت دریا ،
آکنده از رموز جنگل و باران
با خلوت مغاك‌های مقدس ،
در انفعال شب .

من ماه را به صورت یك خال سرخگون
آورده‌ام به مطلع پیشانی ؛
با شکل تاجی از گل مروارید
انبوه اختران لایتناهی را
برسر نهاده‌ام .
دستان کوچك خود را
همچون کمان رنگی باران و آفتاب
از یك کرانه تا کرانهٔ دیگر گشاده‌ام .

ازمرز آفتاب می‌آیم،
بر ارمغان من
بگشای قلب کوچك خود را
ای غرب ، ای نهایت اندوه و اضطراب !

محمود کیانوش
۱۹ر۱ر۴۶

دوغمناك

غمی درسینهٔ دریا نهفته‌ست
که می‌خواهد برافشاند به ساحل ،
چون می‌بیند که ساحل ژرف خفته‌ست
نگه می‌دارد آن را باز در دل .

به جان ساحل آشفته ، اما
غمی دیگر در دوزخ گشاده‌ست
شفا می‌خواهد ازآغوش دریا
ولی چون مرده برجای افتاده‌ست .

کنار هم دو سرگردان ، دو غمناک
خبر از درد همدیگر ندارند ،
یکی را آرزو آب و یکی خاک
دریغا ، عشق را باور ندارند .

محمود کیانوش
۱۱ر۱ر۴۶

« ما ... »

در زیر یك سپهر ،
بر روی یك زمین ،
ما ـ توأمان به‌زندگی و مرگ ـ
روئیده‌ایم ازسر یك شاخه چون دو برگ .
و نغمه‌های شادی و غم را
درسیر کوچه‌های شب و روز
با هم سروده‌ایم .
از سعی هیچ باد سحرچین ولی‌هنوز
نشکفته است غنچهٔ این راز
که ما چرا دو همدم یکدل نبوده‌ایم !

یدالله بهزاد

این باغ

این باغ که ما لاله‌ی پژمرده در اوییم
افسرده ترین باد ! که افسرده در اوییم

پرواز ، و
پرباز ، و
و فضاپاك و پرآواز !
رؤیاست ! که ما قمری دل مرده در اوییم

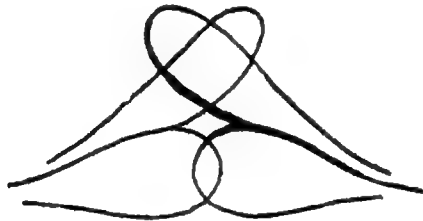
گفتند ـ ودرست است ـ جهان صحنهٔ بازیست»
ما دلقك درماندهٔ واخورده در اییم .

این بزمگه از کیست که در ماتم ما نیست ؟
ما شمع ندیده سحر ، افسرده در اوییم .

ناخورده از این سفره ، که از صاحب خانه
خود دشنه‌ی لعنت ، زقفا خورده در اوییم .

این دشت کشیده ز ازل تا به ابد ، بین
پر خار دل آزار ، و دل آزرده در اوییم .

دیری است کهن ، با در و دیوار شکسته
ما دست دعا زی که ؟ ــ ورا برده در اوییم .
باغی است که ما لاله‌ی پژ مرده در اوییم .

منوچهر نیستانی

در مضرات دخانیات و قهوه و افیون

سطورذیل مأخوذ ازنسخهٔ خطی کتابی است که ظاهراً (آداب الملیه) نام‌دارد ودرزمان سلطنت‌شاه سلیمان‌صفوی و به‌نام او تألیف شده ومؤلف‌آن درمقدمه خودرا «محمدعلی» معرفی‌می‌کند این‌نسخه که متعلق به کتابخانهٔ همکاردانشمند ما آقای‌احمدآرام است درسال ۱۱۰۴ کتابت شده وشاید نسخهٔ اصل تألیف باشد

موضوع کتاب اخلاقیات‌است وازبعضی جهات به «قابوس‌نامه» شباهت دارد، اما نه از لحاظ فصاحت بیان به پای آن می‌رسد نه ازحیث پختگی مطالب

با این حال دراین‌کتاب نکته‌های فراوان ومهم‌دربارهٔ‌وضع اجتماعی ایران در اواخردورهٔ صفوی یافت می‌شود قسمت ذیل وضع قهوه‌خانه‌ها واعتقادات مردم را دراین زمان نشان می‌دهد .

***

..... بعد ازورودآن‌دیار(اصفهان) زنهارکه قدم‌به‌قهوه‌خانه‌ها نگذاری وبا یاران قهوه نشین سرگرم صحبت‌کیف وکوکنار نشوی‌که هرکس دو روز درقهوه خانه نشست دیگربرنخاست وآنکه‌کیف وافیون شناخت خود را باخت وغلیان درین زمانهای نزدیك شایع‌گردیده ورگ و ریشهٔ آن به‌زمین خاطر کل خلق جهان در اندك وقتی دویده که همگی محبوب و معشوقی که امروز بعشق به‌آن میورزند غلیان است و باآنکه ضرر تمام به جسم وجان می‌رساند نفعی چند برای‌آن ثابت‌کرده می‌گویند : «جذب مواد بلغمی از دماغ و قلع آن‌ازسینه ، وبدینجهت امراض مزمنه راخصوصاً جذام وبرص‌قلع مادهٔ دیرینه می‌نماید وتا تنباکوشایع گردیده درمیان خلایق این دو مرض کم گردیده» و این خیال نمی‌نمایندکه به وسیلهٔ‌کشیدن نفس ، زوربسیاربه بن دندان‌می‌رسد وسستی دراثنان حادث می‌گردد وهمچنین جذب مواد فاسده از رأس ودماغ نموده بنا برحرکت نرله‌گوشت دندان‌ها ضعیف می‌گردد ودودآن‌که‌به فضای صدرمی‌رسد مجروح گردانیده مورث سعال می‌شود و بدینجهت ضیق‌النفس و خفقان بسیارشده وضرر کلی به جسم وجان رسانیده وعمرها راکوتاه ساخته . وهیچکس به فکرآن نمی‌افتد و نقصان آنرا نمی‌بیند چنانکه در اقوال حکما واردآمده که: قال‌ابقراط لولم یکن‌الدخان والغبار لعاش الانسان کثیراً(۱) وایضا منقول است که : قال ابن‌العربی «سیظهرفی‌آخرالزمان دخان یتولع به‌الانسان‌وهومن‌اغواء الشیطان»(۲). واین‌معنی‌مشخص‌است که‌استنشاق‌هوایکی

---

۱ — یعنی: بقراط گفته است که اگردودوغبارنبودآدمی‌عمربسیارمی‌کرد

۲ — ابن‌العربی‌گفت ، درآخرالزمان دودی پدیدارمی‌شودکه آدمیان به آن دلبستگی می‌یابند وآن ازاغوای شیطان است

ازمه ضروریه است که هوا از خارج به‌کشیدن نفس تازه به تازه داخل جوف انسان باید بشود تا جگر که مروحهٔ دل است ازآن هوای مجدد تازه بماند و اینست که درهواهای متعفن چون استنشاق هوای عفونت‌دارمی نمایند وآن هوا که به مصاحبت نفس‌داخل‌جوف‌آدمی‌می‌شود جگررا متعفن‌می گرداندوامراض وبائی به هم میرسد . چنان که اتفاق حکماء است که اصل وبا از تعفن هوا می‌باشد، پس هر گاه نفس‌آلودهٔ دود غلیان شود و آن دود به‌مجاورت نفس به جگررود هرحالتی که جوف نی غلیان ودرون سایر آلات آن به هم می‌رساند احشا وامعای‌آدمی نیزچنان می‌شود و رفته (رفته) متعفن گشته امراض‌مزمن مهلك به هم می‌رسد

فی‌الحقیقه اگر تأمل کنند این ضیق معاشی که خلق عالم را از عرب و عجم رو داده جهتی‌غیرازین ندارد که هر کس را نفقهٔ معینی ازکارخانهٔ قسمت می‌باشد،وهر گاه قدری ازآن بغیر مصرف شرعی صرف شود عوض‌آنراخداوند عالمیان ضامن نیست . پس تنباکو که ربطی بهیچ یك از اسباب اکل وشرب و نفقه وکسوت ندارد وهر که هست بقدرحال‌خود نصف مؤنت یومیهٔ اووعیال او صرف تنباکوولوازم‌آن ازذکال وشیشه ونی وغیرآن می‌شود وجمعی‌که صاحب منصب واسراف پیشه‌اند طلا ونقره را صرف غلیان ، ومبلغی خطیر اخراجات مواجب رکاب‌داروastرسواری او وسایرضروریات‌آن می‌نمایند ، وجمیع سنن وآداب مراعات مهمان ازآش ونان وعطروطیب همگی ازمیان خلق بر طرف گردیده منحصرست درغلیان وبس وبه سبب اتلاف واسراف و سوختن مال به عبث و لغومعیشت مردم دشوار گردیده وهرشاگرد بقالی ده و بیست سرغلیان نقره البته در خانه دارد که سرمایهٔ یك سالهٔ خورش و پوشش خانوادهٔ او و بضاعت تاجری است که هرساله مبلغی کفایت ازآن حاصل نماید

وازغلیان‌کشنده‌ترقهوه است که هر کسی کمترازده وپنج پیاله در روزی نمی‌خورد وطبع‌آن سرد وخشك وموجب نقص هاضمه ورفع نوم و دفع شهوت است وطبایع مردم رابه‌سبب مداومت‌آن تغییری به هم رسیده رطوبت که‌باعث نوم است برطرف می‌شود ومردم همگی تتبع یکدیگرنموده موافقت مزاج را منظورنمی‌دارند وهر که هست هرروزبی ضرورت به عبث مکررمی‌خوردوجسم وجان خود را درباخته، نه نفع‌آن را منظورمی‌دارد ونه‌نقصان ، و نه ملاحظه کم می‌نماید ونه فراوان .

واز قهوه مفسدترکیف وافیون وبرش ومعجون است که به وسیله‌آن‌روی همه‌کس‌آب ورنگ باخته وتمام احیا را با اموات برابرساخته و کسی نیست که‌آلودهٔ قسمی ازاقسام کوکناروتریاك ومعاجین‌وتراکیب نشده باشد واظهار ندامت‌آنها چه ضرور کههر کس‌بقیدمغیر گرفتارست خودمعترفست که از زندگی

بی‌زارست؛ مدعا این که هر کس در قهوه‌خانه به‌خوش‌صحبتی نشنید دیگر بهره از زندگی نمی‌بیند، وهر که قمار اختلاط ورفاقت می‌بازد دیگر هیچ کار نمی‌سازد. وچند روزی که تازه وارد شده وهنوز در نظرها مکرر نگشته عارفان قهوه نشین ورندان گوشه گیر سخن آفرین دام مضحکه گستردند وروبرو تعریفات ریشخند آمیز کردند؛ هنوز ازدرقهوه خانه بدرون نیامده که یاران جا می‌گشایند و خدمتکاران به‌استقبال می‌آیند . یکی فریاد می‌زند که کفش آقا را بردار، دیگری می‌گوید غلیان میرزا را بیار. چند روزی افسار تمسخر بر سرش زده ، یکی می‌گوید تو یگانهٔ روزگاری ، دیگری می‌گوید هر مهمی را سزاواری . یکی می‌گوید با این همه کمال حسبی ونسبی که تراست وزارت اعظم شایسته شأن تست ؛ دیگری اظهار می‌کند که امروزه شیوهٔ دنیا غلط وخطاست و الا استیفای ممالك مناسب نام ونشان تو، حاصل هنوز به هیچ جا نرسیده هر منصبی را مال خود می‌داند وسر گرم صحبت واختلاط وافیون وحب نشاط گردیده وقتی خبردار می‌گردد که چیزی در بساط او نماند ، آن زمان به فکر خواهد افتاد که راه آشنایی با یکی از ارباب اعتبار باید گشاد ، چون ازدام قهوه خلاص شد به قید حمقی حریفان احمق تراش وقلاشان حیله معاش که با ارباب منصب آشنا و به جهت ایشان پدرمرده پیدا می‌کنند گرفتار خواهد شد . .

ماکس وبر وعلوم اجتماعی

ماکس وبر از اعاظم متفکران و صاحب‌نظران معاصر و پیشروان علوم اجتماعی در قرن حاضراست . از آنجا که معرفی وی وآثارش وهمچنین نقد وتحلیل نظریاتش ضروراست نگارنده درنظر دارد نقد وتحلیلی ازآراء وی را درباب مسائل انسانی در چند مقاله به علاقمندان علوم اجتماعی عرضه کند . دراین مقاله شرح حال وآثار وی خواهد آمد. درمقالات دیگر ازروش شناسی ماکس وبر در علوم اجتماعی ، جامعه شناسی عمومی ماکس وبر ، جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی‌وبر ، جامعه شناسی‌سیاسی وبر، جامعه شناسی‌معرفتی وبر ، جامعه‌شناسی مذهبی وبر، و سرانجام از جامعه شناسی‌تاریخی وی سخن خواهیم گفت .

ماکس‌وبر به‌سال ۱۸۶۴ درارفورت (Erfurt) دیده به‌جهان گشود. پدرش ماکس‌وبر بزرگ حقوقدان واهل سیاست بود. خانوادهٔ وی‌ازبازرگانان وصاحبان صنایع نساجی بودند . خانوادهٔ وبردر سال ۱۸۶۹ در حومهٔ برلن اقامت گزید . وبربزرگ درجناح راست‌آزادیخواهان به فعالیت شدید سیاسی پرداخت . محلهٔ‌آنان از مراکزافراد برجسته و دانشمندان و سیاستمداران و افراد مرفه به‌شمار می‌آمد ، ماکس وبر کوچك در خانهٔ پدرش با دانشمندانی همچون دیلتی (Dilthey) و ممزن (Mommsen) و یولین اشمیت (Julian Schmidt) وسیبل (Sybel) وترایتشکه (Treitschke) و فردریش‌کاپ (Friedrich kapp)آشنا شد وازمحضرآنان کسب فیض نمود.

هلن مادر ماکس وبرزنی‌آزادیخواه وپرتستانی‌مؤمن بود. غالب‌افراد خانوادهٔ وی معلم و کارمند ادارات دولتی بودند . پدرش از رؤسای ثروتمند دستگاه دولت بود . گرینفنوس(Gervinus) مورخ برجسته وآزادیخواه‌که ازدوستان نزدیك خانوادهٔ‌آنان بود هلن را درچند رشته ازعلوم انسانی تعلیم داده بود . هلن وماکس بزرگ برسر بسیاری ازامورعمومی وسیاسی و مذهبی اختلاف نظرداشتند. پدر وبراحساسات وعواطف همسر آزادیخواهش را درك و فهم نمی‌کرد و با وی در آنها سهیم نبود و خانوادم را به‌شیوهٔ پدر سالاری اداره می‌کرد .

ماکس وبر به مادرش تعلق خاطر فراوان داشت وتا هنگام درگذشت وی در سال ۱۹۱۹ با وی مکاتبات طولانی می‌نمود و ارتباط آنان هرگز گسسته نگشت .

اوضاع واحوال فکری درخانوادهٔ ماکس وبروسفرهای طولانی آنان‌وی را ازتعلیمات مدرسه‌ای که درسطح دانش وبینش وی نبود گریزان می‌ساخت . ماکس ازنظرجسمانی ضعیف بود وخواندن‌کتاب را به ورزش رجحان می‌داد . وی در دورهٔ نوجوانی‌کتابهای بسیارخوانده بود وجوانی‌صاحب نظر به‌حساب می‌آمد . ماکس‌وبردر۱۳سالگی رساله‌ای‌درتاریخ نوشت‌که عنوان یکی‌ازآنها چنین بود: «رساله‌ای درسیرتاریخ‌آلمان با توجه مخصوصی به موقعیت‌های‌پاپ وامپراطور» .

وی به همشاگردان ومعلمانش اعتنائی‌نداشت و بواسطهٔ کم‌دانشی یا بی‌دانشی آنان برایشان احترامی قائل نبود . هنگام امتحانات به‌همشاگردانش کمك می‌کرد وآنچه را که می‌دانست به آنان می‌گفت یا برایشان می‌نوشت ومعلمان اورا پدیده‌ای خاص می‌دانستند .

ماکس وبر از ابتدای جوانی طبعی سرکش داشت و سازنده و خلاق بود . وی درنامه‌ای به‌یکی‌ازخویشاوندانش که دانشجوی دانشگاه برلین واز وی بالاتر بود چنین می‌نویسد : «من نمی‌توانم خودرا تحت تأثیر بیش‌ازحد یك کتاب ویا عبارتی‌که ازدهان معلمان من‌بیرون می‌آید قرار دهم اظهارات من‌که ممکن است نادرست باشد مستقیماً ازهیچ کتابی نشأت نگرفته است» . ماکس وبر ازهمان اوان به دانش سطحی دلخوش نبود واطلاعات عمیق‌ودست اول را برای نیل به‌حقیقت امورضروری می‌دانست . به‌همین سبب بودکه وی به‌فراگرفتن زبان عبری پرداخت تا بتواندکتاب تورات را به زبان اصلی‌آن بخواند وماهیت آن‌را بهتردرك وفهم کند .

ماکس‌وبر ازهمان اوان جوانی پابند مذهب نبود ومادرش‌که زنی‌مؤمن به شمار می‌آمد نگران فرزندش بود . با آنکه ماکس وبر به مادرش علاقهٔ فراوان داشت در امور مهم با وی همرأی نبود واز دورهٔ نوجوانی با وی اختلاف نظر داشت . با همهٔ احترامی که برای بزرگتران قائل بود برضد قدرت‌آنان قیام می‌کرد . اماقیام وی به‌صورت متداول‌که درشاگردان‌مدارس دیده می‌شود نبود وبه‌صورت پناه بردن‌وی به درون‌خودش متجلی‌می‌گردید .

در سال ۱۸۸۲ که ماکس هفده سال داشت دوره‌های آموزش پیش از دانشگاه را به پایان رساند و آمادهٔ تحصیلات دانشگاهی گردید . ماکس‌وبر در دانشگاه هایدلبرگ به تحصیل حقوق پرداخت اما از مطالعهٔ فلسفه واقتصاد

وتاریخ نیز که دراین‌دانشگاه بوسیلهٔ استادان نام‌آور و برجسته تدریس‌می‌شد غافل نماند . پس‌ازسه نیمه‌سال‌درهایدلبرگ برای خدمت نظام‌به‌استراسبورگ رفت . بجزدوئل که مورد علاقهٔ وی بود به‌مشق‌های‌نظامی و برنامه‌های‌ورزشی علاقه‌ای‌نداشت . خشك مغزی افسران ومحیط بی‌روح واتلاف وقت نظام وی‌را آزرده خاطر می‌ساخت لیکن هرگز تفکر وتعمق را دراین اوضاع و احوال ترك نگفت وخودرا نباخت .

در سال ۱۸۸۴ دورهٔ خدمت نظام پایان گرفت و ماکس ۲۰ ساله در دانشگاههای برلین وگوتینگن به تحصیل ادامه داد و دوسال بعد در امتحان حقوق شرکت جست . اما درتابستان سال ۱۸۸۵ ویکبار دیگردرسال ۱۸۸۷ برای شرکت درتمرینات نظامی به استراسبورگ رفت ودر۱۸۸۸ دریك‌مانور نظامی در پوزان شرکت نمود . خدمت نظام وی را به تفکر در بارهٔ جنایات جنگ ومسئولیت اخلاقی انسان و نسبیت ارزشهای فرهنگی که آثار آن‌را در تحقیقات بعدی وی می‌توان‌یافت واداشت .

سرانجام وبر تحصیل خودرا پایان داد ودردادگاههای برلین به‌وکالت پرداخت وهمچون دانشجوئی ساعی ازسخنرانیهای اساتید برجستهٔ حقوق‌بهره گرفت . ماکس وبر دراین دوره به تاریخ حقوق واقتصاد علاقهٔ فراوان داشت ورسالهٔ دکتریش را در بارهٔ « تاریخ بنگاههای بازرگانی در قرون وسطی» در سال ۱۸۸۹ گذراند . وی در تهیهٔ این رساله از صدها مأخذ ایتالیائی و اسپانیائی که زبان آنها را فراگرفته بود سود جست . وی در سال ۱۸۹۰ دومین امتحان حقوق راگذراند . ماکس وبر دربرلین دربارهٔ حقوق‌تجارت وحقوق آلمانی وحقوق رم به‌تحقیق پرداخت ورساله‌ای دربارهٔ تاریخ‌مؤسسات روستائی که ماکس آن‌را تاریخ سری رمیها نام داده بود درسال۱۸۹۱منتشر نمود . این رساله شامل تحلیل جامعه‌شناسی واقتصادی وفرهنگی ازجامعهٔ عهد باستان است .

ماکس‌وبر در سال ۱۸۸۷ به دخترخالهٔ خود که مدتها در بیمارستان روانی بسر برده بود عشق‌می‌ورزید. هنگامی‌که وی‌بهبود یافت باوی‌قطع رابطه کرد . درسال ۱۸۹۲ یکی از خویشاوندان وی به‌نام ماریان که پدرش طبیب بود برای ادامهٔ تحصیلات به‌برلین آمد وبا ماکس وبرآشنا شد . سابقهٔ عشق گذشته ازپیشنهاد ازدواج جلو می‌گرفت تاآنکه سرانجام درسال ۱۸۹۳ با یکدیگرازدواج کردند وماکس‌وبر دوست وهمسرپرارجی برای سراسرحیاتش به دست آورد .

پس‌از ازدواج باماریان بودکه ماکس‌وبر زندگی‌سرشار ازموفقیتی را به عنوان یك استاد جوان در دانشگاه برلن دارا شد . وی جانشین یاکوب

گلدشمیت Jakob Goldschmit استاد مشهور دانشگاه برلین گردید و هفته‌ای نوزده ساعت به‌تدریس اقتصاد پرداخت . وی درعین‌حال درهیئت ممتحنهٔ وکلا نیز عضویت داشت و گذشته از آن برنامهٔ سنگینی برای خود تدارك دیده در مشاورهٔ مؤسسات دولتی و مطالعات خاص برای گروههای اصلاح طلبان نیز فعالیت می‌نمود .

درسال ۱۸۹۴ استادی‌تمام‌وقت‌اقتصاد در دانشگاه فرای‌بورگ Freiburg را پذیرفت در آنجا بود که با استادان بنامی چون هوگو مونستربرگ Hugo Munsterberg و پاسترنامن Paster Naumann و ویلهلم ریکرت Wilhelm Rickert آشنا شد . وی در این‌دانشگاه بشدت کار می‌کرد ودرپاسخ همسرش‌که وی را به استراحت ترغیب می‌نمود می‌گفت که «اگر تا ساعت يك بعدازنیمه شب کارنکنم نمی‌توانم يك استاد باشم» .

درسال ۱۸۹۶ ماکس‌وبر کرسی استادی دانشگاه هایدلبرگ راپذیرفت وجانشین کنیز Knies یکی ازپیشوایان مکتب تاریخی گردید و بدین‌ترتیب همکار استادان سابقش فیشر Fischer و بکر Bekker و دیگران شد. دوستان نزدیك وبر دراین دوره شامل گئورگ یلینك Georg Jellinek، پل هنسل Paul Hensel و کارل نامن Karl Neumann مورخین هنری و ارنست ترلتچ Ernest Troeltsch مورخ مذهبی بودند . ترلتچ از دوستان وهمفکران‌نزدیك وبر بود وبرای مدتی درمنزل وی سکونت‌داشت.

پدر ماکس وبر چندی پس‌از گفتگوی تندی‌که با ماکس داشت درسال ۱۸۹۷ بدرود حیات گفت . در این گفتگوی تند ماکس وبر از مادرش در برابر پدر وسختگیری‌های وی دفاع کرده بود. وبرخودرا بواسطهٔ این واقعه گناهکارمی‌دانست وهرگزنتوانست خودرا ازاین‌احساس رها سازد. درتابستان بعد وبر وهمسرش برای گردش به اسپانیا رفتند و پس‌از بازگشت از آن دیار ماکس وبر دچار بیماری روانی گردید . ناراحتی وی با آغاز سال تحصیلی التیام یافت لیکن دراواخرسال دلهره ونگرانی وفرسودگی‌وی‌افزایش یافت. این بیماری تاآخر عمر گریبانگیر وی بود وبرای رهائی ازآن ماکس وبر تدریس را رهاکرد وبه‌سفرپرداخت، لیکن‌هرگزدست ازمطالعه وتحقیق نشست وبه سخت‌کوشی‌ادامه داد . چندبارکوشید تا به‌کارتدریس‌ادامه دهدلیکن‌هربار بیماریش شدت یافت ویکبار دچار بیماری فلج گردید .

پس‌از سه سال‌ونیم بیماری و سفرماکس وبر درسال ۱۹۰۲ به‌هایدلبرگ بازگشت وبا برنامهٔ سبکی به‌تدریس ادامه داد ومجدداً مطالعه و تحقیق را از سرگرفت ، وپس‌ازچهارسال‌ونیم‌برای نخستین‌بار دست به‌قلم برد ونقدی‌بریك

کتاب نوشت ومطالعه وتحقیق وسیعی را درآثار جهانی تاریخ هنر واقتصاد و علوم سیاسی وتاریخ اقتصادی مذاهب آغاز نمود . وبر درسال ۱۹۰۳ باهمکاری زمبارت Sombart مورخ شهیرمذهبی به‌تأسیس مجلهٔ علوم سیاسی‌واجتماعی پرداخت که تا دورهٔ نازیها ادامه داشت وازعالیترین مجلات علوم‌اجتماعی به شمار است . این فعالیت علمی ماکس وبر را ازگوشهٔ عزلت بیرون آورد وبا حلقهٔ متفکران اجتماعی مربوط ساخت .

درسال۱۹۰۴خلاقیت وآفرینندگی وی‌مجدداً به‌حدکمال‌خودبازگشت. درهمین سال بود که وی مقالهٔ معروف خودرا دربارهٔ عینیت علوم اجتماعی و قسمتی از اثر مشهور خود در بارهٔ اخلاق پرتستانی و روحیهٔ سرمایه‌داری را پدید آورد .

درسال۱۹۰۴هوگومونستربرگ همکارسابق وی در دانشگاه‌فرایبورگ کنگره‌ای درامریکا برای بحث درمسائل هنروعلوم ترتیب داد واز ماکس‌وبر وترلتچ وزمبارت ، وبسیاری ازمتفکران آلمانی دعوت نمود تادراین‌کنگره مقالاتی ارائه دهند .

ماکس‌وبر به‌امریکا سفرکرد وازمشاهدات خود دربارهٔ رشدسرمایه‌داری در این کشور سود جست . وی در کنگرهٔ سن‌لوئی مقاله‌ای دربارهٔ ساختمان اجتماعی آلمان با توجه به مسائل سیاسی وروستائی عرضه داشت .

سخنرانی‌وی بااستقبال فراوان همکاران وصاحب‌نظران روبروشد و وی راکه پس‌ازشش سال‌ونیم پشت میزخطابه قرار می‌گرفت امید فراوان بخشید.

وی دراین سفرمدتی درکتابخانهٔ عظیم دانشگاه کلمبیا به‌جستجوی‌منابع ومآخذ تازه‌ای برای تدوین‌کتاب اخلاق پرتستانی پرداخت .

ماریان وبر درکتاب پرارزشی‌که دربارهٔ همسرش نگاشته‌خاطرات این سفررا نیزفراهم آورده است . وی می‌گوید که ماکس برای زن سوسیالیستی که دربارهٔ فساد وتباهی‌رژیم سرمایه‌داری ومسائل‌اجتماعی امریکا باوی گفتگو داشته است ارج بسیار قائل.بود و توصیف وی را از اوضاع و احوال موجود آموزنده می‌دانست . در اینجا به خود فروشی و فساد رهبران اتحادیه های کارگری ، مسائل نژادی سیاهان ، بیهودگی اصلاحات اجتماعی‌اشاره‌می‌کند. بااینهمه ماکس وبرامریکائیان رامردمانی خوب یافته بود وباخاطرات خوشی ازاین سفر بازگشت .

امریکا برای وبر دارای همان اهمیتی‌بودکه انگلستان برای‌نسل‌گذشتهٔ آزادیخواهان آلمانی داشته است . امریکا نمونهٔ جامعهٔ آیندهٔ سرمایه‌داری را نشان می‌دهد وسخت‌کوشی سوداگران‌موفق پرتستان‌مذهب‌رابطهٔ سرمایه‌داری

معاصر را با تعالیم کالون و لوتر آشکار می‌سازد . رشد سازمانهای اداری و بخصوص سازمانهای شهرداری در این کشور ، مسئلهٔ کارگران و اتحادیه‌های کارگری ، مسائل نژادی ، ومهاجرت کارگران به‌شهرها ومسئلهٔ سرخ‌پوستان همه مورد توجه خاص وبر قرار گرفته است . یکی‌ازمسائل‌اساسی درمشاهدات وبر ازجامعهٔ امریکائی‌نقش‌سازمانهای اداری دریك نظام دموکراتیك بورژوائی است . وی دراین سفرمشاهده نمودکه وجود یك دستگاه سیاسی واداری‌برای دموکراسی‌توده‌وار حدید حبران ناپذیر است وبدون‌آن نمی‌توان‌جامعهٔ جدید را اداره نمود .

بااینهمه وی‌رشد سازمانهای اداری ودموکراسی را به‌عنوان‌پدیدارهائی که با یکدیگر درتضاد می‌باشند درنظرآورده است . چه رشد این سازمانها و تحصصی شدن وظائف ومشاغل درآنها روزبروزآنها را ازانبوه خلق‌که‌برطبق اصول دموکراسی دارای حق نظارت برآنها می‌باشند دورتر می‌سازد و آنها راازمردم‌حدا وبیگانه نگه می‌دارد. وی‌برای انجمنهای‌اختیاری‌که در امریکا آنها را مشاهده‌کرده بود اهمیت بسیار قائل شد و وحود آنها را برای رشد شخصیت انسان آراد صروری پنداشت . همچنین انتخاب ریاست جمهوری در امریکا وآزادی نسبی در این‌کشوربا مقایسهٔ نظام آمرانهٔ سیاسی درآلمان وی را تحت تأثیر قرارداده بود .

وی پس‌ازبارگشت به‌آلمان قسمت دوم اخلاق پرتستان را تدوین‌نمود. در همین زمان بود که نخستین انقلاب در روسیهٔ تزاری به‌وجودآمده بود و ماکس‌وبر برای آنکه وقایع روزانهٔ انقلاب را دنبال‌کند به فراگرفتن زبان روسی‌پرداخت. اشمولر Schmoller وبرنتانو Brentano وی را به‌ادامهٔ تدریس‌دانشگاهی‌ترغیب می‌نمودند ولی وبرخودرا قادربه‌ادامهٔ تدریس‌نمی‌دید. گذشته ازآن نمی‌خواست درشرایط خفقان‌آور دانشگاههای دولتی‌آلمان به‌کار تدریس بپردازد . دانشگاههائی کـه گئورگ زیمل را بواسطهٔ یهودی بودن وربرت‌میشل را بواسطهٔ تمایلات‌آزادیخواهانه و سوسیالیستی به‌خودراه نداده بودند . وی دراین‌مورد چنین نظرداده است : «اگرمن اوضاع‌واحوال‌کنونی ایتالیا ، فرانسه وحتی روسیه را بااوضاع و احوال خودمان مقایسه کنم باید آن‌را برای یك ملت متمدن شرم‌آور بدانم .» و هنگامی‌که به وی خبردادند میشل را نه‌تنها برای سوسیالیست بودن بلکه به سبب آنکه فرزندانش را غسل تعمید نداده است به دانشگاه راه نداده‌اند به شدت برآشفت و آنچه را که به اصطلاح آزادی دانشگاهی وعلمی می‌نامیدند مورد انتقاد سخت قرارداد .

درهمین زمان یکی‌ازمریدان فروید درحلقهٔ استادان ومتفکران‌دانشگاه هایدلبرگ‌ظاهرشد وبحثهائی برسرنظریات فروید در گرفت. ماکس وبر که

آمادگی فکری وروانی برای پذیرش‌نظریات فروید نداشت آنهاراموردانتقاد قرار می‌داد وروش درمانی روانکاوان رانوع حدید اعتراف مذهبی می‌دانست. بااینهمه وی اظهار می‌داشت‌که نظریهٔ فروید می‌تواند زمینه‌ای‌بسیار با اهمیت برای تفسیریك سلسله ازپدیدارهای مذهبی واخلاقی وتاریخی و فرهنگی باشد که شاید دردویاسه دههٔ دیگررونق فراوان یابد.

درسالهای ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ ماکس وبر سرگرم بحثهای‌تندوسازنده‌ای باعده‌ای ازصاحب‌طران بنام‌بود. ازآن‌جمله‌اند برادرش‌آلفرد وبرواتوکلبز Otto Klebs وابرهارد گوتاین Eberhard Gothein وویلهلم‌ویندل نباند Wilhelm Windelband و گئورگ یلینك Georg Jellinek و ارنست ترولتچ Ernest Troeltsch و Karl Neumann کارل‌نامن و وامیل لاسك Emil Lask و فردریش گوندلگه Frriedrich Gundolge وارتور رالتس Arthur Salz در روزهای تعطیل‌وایام‌فراغت دانشمندانی چون روبرت میشل ووارنرزمبارت وپل هنسل‌وهوگومونستربرگ وفردیناندتونیس Ferdeinand Tonnies وکارل‌فسلر Karl Vossler وگئورگ‌زیمل‌وگئورگ‌لوکاژ Georg Lukacs و Karl Lowenstein کارل لونشتاین و پل هونیگزهایم Paul Honigsheım از وی دیــدن می‌نمودند وبدین‌ترتیب‌حلقه‌ای‌نیرومند ازصاحب‌نظران‌طراز‌اول‌درهایدلبرگ گرداگرد وبر پدید آمده بود. این حلقهٔ فکری به استادان دانشگاه محدود نبود وچند نفر از هنرمندان و موسیقیدانان و روانکاوان نیز در این حلقه راه داشتندکه ازشمارباهمیت‌ترین‌آنان‌کارل یاسپرس Karl Jaspers فیلسوف شهیر معاصر ودوست نزدیك وبر را می‌توان نام برد. (ناتمام)

احمد اشرف

داستان

میان مهتاب

دو سه روز بود از خانهٔ روبرو صدای گرفته و خفهٔ مردی تا دوسه خانه آن‌طرف‌تر می‌رفت . یك ردیف درختان افرای بلند و درهم جلوی حیاط را گرفته بود ومن‌فقط ازلابلای چند شاخه‌آب تیره‌رنگ استخرخانه و قسمتی از ساختمان‌آن را می‌دیدم .

حدس می‌زدم‌صدای پیرمردی است‌که ازپشت دیوار وکناراستخرمی‌آید. خیلی دلم می‌خواست از وضع وحال اوسردر می‌آوردم. یك‌بند داد می‌کشید . صدایش دیگر گرفته بود . هم ناله بود ، هم فریاد بود و هم از تنهائی شکایت داشت .

خوب می‌شد فهمید که صاحب صدا درد می‌کشد ، می‌ترسد و خشمگین است . وضع خود من‌هم ازاو بهتر نبود.

ازیك‌ماه پیش که همکارانم راگرفته بودند ، من از ترس گرفتار شدن به این خانهٔ متروك پناه آوردم. با اینکه تابستان بود ، از ترس در وهمسایه نمی‌توانستم درحیاط خانه‌آفتابی شوم.

خودم‌را دریك اطاق‌که پرده‌هایش راکشیده بودم زندانی کردم. ریش انبوهی بهم زده بودم و کسی‌که یك روز در میان به من سرمی‌زد و خوراکی برایم می‌آورد می گفت‌که خیلی‌تغییر قیافه داده‌ام .

او خیلی سفارش می‌کرد‌که مبادا به حیاط خانه پا بگذارم چون اگر همسایه‌ها مرا ببینند ممکن است خبر بدهند .

اما این صدا را نمی‌شد نشنیده گرفت . مثل یك میخ چوبی در کله‌ام می‌نشست . مثل این بود کـه همسایه‌های دوروبر هم از صدای او به‌ستوه‌آمده بودند ـ زیرا درآن چند خانه هم صدائی‌وجنبشی نبود .

روز اول‌که فریادش بلند شد می‌توانستم بفهمم چه می گوید . اسم‌دوزن را صدا می‌کرد . شاید دخترانش بودند :

ـ زینت ! زینت ! کجا رفتی ! کجا هستم ! اکرم ! اکرم ! چرا نمی‌آئی! خواهرت‌کجاس ؟

بعد داد می‌کشید :

ـ ای هوار ! هوار ! خونه‌هامو دادم ، مالمو دادم ، دیگه هیچی برا خودم نمونده . . . دیگه ازجونم چی می‌خاین . . . !

بعد اسم دوپسررا می‌گفت که یکی‌سعید بود و دیگری محمود. به‌این‌دو فحش‌می‌داد :

ـ پدرسوخته‌ها ! بی‌شرفا ! . . . منو بردید محضر، همهٔ مالمو ازچنگم درآوردید ، همهٔ خونه‌هامو به اسم خودتون کردید، حالا می گین من‌دیوونم، حالا می‌گین بیمارم و عقلمو از دست داده‌ام ! ؟ . . . تو این‌خونه تنها ولم کردید ، دلتون می‌خواد زودتر بمیرم. نه بی‌شرفا ، پدرسوخته‌ها ، میرم‌شکایت می‌کنم، به عدلیه، به‌نخست‌وزیر...توروزنومه‌ها اعلان می‌کنم ، بهمه می‌گم چه بلائی بسرم آوردید .

آن روز وقتی‌دادوفریاد را شروع کرد ، سگ همسایه هم شروع کرد به پارس‌کردن . اما کم‌کم حیوان به فریادها عادت‌کرد وخاموش شد .

چون شب رسید ، مثل‌اینکه پیرمرد ازخستگی از حال رفت . خانه‌اش مثل خانهٔ من خاموش بود . من‌هم به‌خواب رفتم. نصفه‌های شب بود که باز صدای پیرمرد بلند شد . این‌بارصدایش گرفته بود رگه‌ای ازخواب وخستگی زیاد میان‌صدایش دویده بود.دیگرطنین‌اول‌را نداشت.

باد که می‌آمد ، صدای شاخه‌های درخت خشکی را بیرون می‌آورد . دیگر نمی‌شد درست تشخیص داد چه می گوید . اما می‌شد فهمیدکه خشمش‌فرو نشسته و از بیچارگی‌می‌نالد . صدایش ناله بود ، درد بود و التماس :

ـ زینت ، اکرم ، سعید ، محمود ، کجائید ؟...

صبح انتظار داشتم‌که باز صدای پیرمرد را بشنوم . مثل این بود که مرد از خستگی در سایهٔ درختان درهوای خنك بامداد به‌خواب رفته‌است.

کمی‌ازساعت‌به گذشته بودکه بازفریاد پیرمرد بلند شد. بازفریاد بود و باز تهدید و تعرض . اما صدایش گرفته‌تر ازروزپیش بود . بازهم ازخانه‌های همسایه سروصدائی‌نبود .

دوکلاغی‌که بالای درخت توت خانهٔ همسایه لانه داشتند ، ازصدای‌مرد سرگردان شده بودند . هردو روی بادگیرخانهٔ روبرونشسته ، داخل‌حیاط‌را می‌پائیدند .

گربه‌ای که ازروی هرهٔ دیوار می‌گذشت ایستاده بود وبه حیاط سرك می‌کشید .

همهٔ آنها حس‌کنجکاویم را برمی‌انگیخت . دلم می‌خواست من هم بروم ازبالای دیوارسرك بکشم و خانه را وصاحب‌آن صدای خفه وگرفته را ببینم. اما از ترس اینکه مبادا دیده شوم ، جرئت این کار را نداشتم . اگر دیده

می‌شدم دیگر کارم ساخته بود . این فکر مرا اذیت می کرد. کوشش داشتم خودم را به کاری مشغول کنم .

دو سه کتابی کـه داشتم ورق زدم . عکسهایشان را نگاه کردم . چند صفحه از آنها را خواندم و در آخر چون دیدم چیزی نمی‌فهمم آنها را کنار گذاشتم .

نزدیك ظهر دیگر صدای پیرمرد از خشم می‌لرزید . مثل این بود که به زمین و زمان فحش می‌داد .

دیگر نمی‌شد تشخیص داد چه می گوید . صدایش فریادهائی بود از خشم، از نفرت ، از بیزاری با دادهای دلخراش :

ـ ای خدا ، ای مردم ، ای پدرسوخته‌ها ، ای بی‌شرفا ...

اینها را من حدس می‌زدم . . . شاید هم چیز دیگری می گفت .

بعدازظهر بود که دیگر دل به دریا زدم . گفتم هرطور هست باید بروم و از بالای دیوار سرك بکشم . اما وقتی از پله‌ها پائین آمدم و به داخل حیاط خانهٔ خودم سرك کشیدم ، ترسی در دلم جوشید :

« از پنجره‌های پردهٔ افتادهٔ خانهٔ همسایه ، از پشت بامها و از سوراخ شیروانیها و پشت دودکشها ، مثل این بود کـه از شکاف پنجره‌ها و از پشت دیوارها چشمهائی با کنجکاوی مخفی‌گاه مرا نگاه می کنند.»

برگشتم و به اطاق خودم رفتم. غروب دیگر پیرمرد از نفس افتاده بود. همه‌جا سکوت بود . مثل کویر ، مثل یك بیابان برهوت . . . یا بهتر بگویم، مثل یك دهکدهٔ ویران و متروك .

حدس می‌زدم که دیگر مرد از خستگی و ناتوانی از حال رفته و برزمین افتاده است . ازخودم می‌پرسیدم :

« آیا مرد بیچاره چیزی برای خوردن دارد ؟ نکند گرسنه باشد ؟ آیا در آن خانه کسی هست ؟ و اگر هست چرا به او جواب نمی‌دهد ؟»

از اطاق خودم یکی دو پنجره از ساختمان آن خانه را می‌دیدم که پرده‌هایش افتاده بود و درهایش بسته شب مهتاب روشنی بود و سایهٔ درختان بر دیوارها و کف حیاط دلهره‌آور و ترسناك .

به تاریکی‌ها که نگاه می کردم ، اشباحی به نظرم می‌رسید که در کمین من به انتظار ایستاده بودند. از لای شاخ و برگ درختها چشمهائی به سوی اطاقم می‌درخشید و دستهائی بـا انگشت مرا نشان می‌دادند . جغدی در دور دست ناله می کرد و شاخه‌های درخت توت همسایه از باد بهم می‌پیچید. شب که به نیمه رسید ، باز صدای پیرمرد بلند شد . این بار مثل این بود که پیرمرد در حیاط راه می‌رفت و فریاد می کشید . حس می کردم که مشتهایش را گره کرده

و به‌آسمان نگاه می‌کند و فریاد می‌زند . فریادش را که تشخیص نمی‌دادم ، می‌دانستم که فحش است و تنفر است و تهدید .

وضع روحی‌ام طوری بود که دیگر نمی‌توانستم بی‌اعتنا بمانم ، نمی‌شد که بنشینم و گوش بدهم .

بلند می‌شدم ، گوشهایم را می‌گرفتم و در اطاق قدم می‌زدم اما چاره ـ پذیر نبود .

بدنم می‌لرزید ، تنم مورمور می‌شد ، دهانم خشك شده بود . . . هرچه آب در کوزه داشتم سر کشیدم اما تشنگی فرو نمی‌نشست .

بلند شدم به حیاط نگاه کردم . آب حوض تاریك بود . مهتاب خطاس دیوارها را بر کف حیاط رسم کرده بود . بندآجرها تیره بود . چندبوتهٔ گل آفتاب گردان در مهتاب بطور عجیبی درباغچهٔ خانه، پنجرهٔ اطاقم را تماشا می‌کردند . دو گلدان بزرگ با شاخه‌های خشکیدهٔ میانشان برلب حوض خانه مانند دوشبح درکنارهم نشسته بودند .

پرده را انداختم و رفتم روی ریلوی کف اطاق درازکشیدم . دلم جوش می‌زد . صدای پیرمرد از هر وقت دیگر تهدیدآمیزتر وآزار دهنده‌تر بود . باید می‌رفتم و او را می‌دیدم ، باید می‌دیدم که چطور آدمی است و چطور فریاد می‌زند.

از پله‌ها پائین‌آمدم ، دیگر معطل نشدم . نه سرك كشیدم ، نه اینکه دور وبر خودم را پائیدم. یك راست به سوی آن سرحیاط براه افتادم . مثل اینکه هوای بیرون غلیظ بود. روی‌صورتم وپیراهنم‌سرمی‌خورد وفرومی‌ریخت. یك ماه بود شاید هم بیشتر که من‌ازاطاق مخفیگاهم بیرون‌نیامده بودم، وقتی‌پا به میان مهتاب گذاشتم مثل این بود کـه در میان مایعی لزج و سیال داخل شده‌ام . وقتی باز به سایه رسیدم سنگینی آن را روی سرم و شانه‌هایم حس کردم .

نردبانی‌راکه‌کنار دیوارحیاط خوابانده بودند برداشتم وبه دیوارتکیه دادم، همان دیواری‌که صدای مرد ازپشت‌آن‌می‌آمد.

می‌دانستم‌که دوپلهٔ‌آن افتاده است . تنهاچیزی‌که ازشکاف پنجرهٔ اطاقم درحیاط خوب دیده می‌شد همین نردبان بود.

با دقت و احتیاط ازآن بالا رفتم . آن وقت خوشحال بودم کـه صدای جرق‌جرق‌آن نردبان کهنه درمیان صدای شاخ و برگ درختان‌که از باد در حرکت بود محومی‌شد .

بالای دیوار وقتی توانستم ازلای شاخه‌های درختان به درون خانه‌نگاه

کنم ، به‌آرزوی خود رسیده بودم. نفسم را حبس کردم و دزدکی به‌داخل حیاط چشم دوختم .

چند لحظه وقت لازم بود که چشمهایم عادت کند. خوشبختانه چشمانی که یك ماه تنها کارشان نگاه کردن از شکاف پنجره بود ، زودبه تاریکی عادت کردند .

یك حیاط بزرگ بود ، بایك استخردر وسط . درختان انبوه بودند و سیاهی‌ها غلیظ .

یك تخت چوبی کنار استخر بود باکوزه‌ای آب . مردکوتاه قد چاقی با شانه‌های پهن که لباس‌خانه به تن‌داشت پابرهنه دوراستخرراه می‌رفت. موهای سرش ژولیده بود . قدمهایش را به سنگینی برمی‌داشت و تلوتلومی‌خورد .

گاهی دست راستش را و زمانی هردو دست را به هوا بلند می‌کرد و فریاد می‌کشید .

چند دور، دورحوض بزرگ چرخید ودوبار بامشت به‌درساختمان کوبید و با پا محکم به‌آن زد و بعد آمد با خستگی خودش را روی تخت انداخت . طاقباز افتاده بود وناله می‌کرد وکم‌کم خاموش می‌شد . زیرسرش یك متکابود و روی تخت یك قالیچه .

من مدتی آن بالاایستادم ونگاهش کردم تاآرام شد.

من هم‌آهسته ازنردبان پائین آمدم وبدون‌آنکه دوباره آن‌راکناردیوار بخوابانم ازسایه‌ها گذشتم و داخل‌مهتاب شدم .

ترس داشتم به این‌طرف وآن‌طرف نگاه‌کنم، اماتسلیم وسوسهٔ درونی‌ام شدم .

سرم را به‌راست‌برگرداندم و به‌پنجره‌های خانهٔ همسایه نگاه‌کردم . پنجره‌ها درتاریکی‌بود و من‌درآن تاریکی‌طرح دو صورت را بطور مبهم پشت شیشه‌ها تشخیص دادم .

هردو مثل این بودکه به طرف من نگاه می‌کردند . خیال‌کردم مرا دیدند و بهم نشان دادند . باسرعت خودرا به داخل‌ساختمان‌انداختم.

در اطاق روی تخت افتادم . صورتم عرق‌کرده بود و نفس نفس می‌زدم وباخودم می‌گفتم :

« به‌نظرم چنین‌آمده است . دراین‌وقت‌شب این‌کار ممکن نیست . حتماً اشتباه دیده‌ام.»شایدیك‌ساعت وشاید دوساعت یا بیشتر گذشت‌که یك وقت‌صدائی مرا به خودآورد.

وحشت‌زده از خواب پریدم . صدائی بود وحشتناك، نعره‌ای‌خشم‌آلود،

فریادی پر از دلهره . پیرمرد بود ، دوباره برخاسته بود . داد می‌کشید . فحش می‌داد .

حتماً همان حرفها بود ، همان ناسزاها بود . در خاطرم می‌دیدم که دور حوض خانه راه می‌رود و بردر ودیوار مشت می‌کوبد. می‌خواستم باز به حیاط بروم و از بالای نردبان اورا ببینم . اما یادآن دو صورتی بودم که از پشت شیشه‌های پنجرهٔ همسایه به نظرم آمده بودند .

برایم ممکن نبود که دیگرقدم به حیاط بگذارم . فکر می‌کردم که از کجافقط همان دوتا بودند، شاید صورتهای‌زیاد دیگری از بالای بامها، ازپشت دیوارها کمین من‌هستند .

مگر پیرمرد می‌دانست که‌در آن‌دل‌شب‌من‌ازمیان تاریکی، ازلای‌شاخه‌های درختان مدتی‌اورا خوب تماشا کرده‌ام .

در این‌فکرها بودم‌که ناگهان صدای دیگری بلند شد . صدای افتادن جسمی در آب بود ، در آب یك حوض بزرگ . سگ همسایه پارس کرد . صدای قارقار کلاغها را شنیدم‌که پرواز کرده دورشدند . حتماً چیزسنگینی در آب‌افتاده‌بود.

بعد خاموشی‌بود ، سکوت بود. گوش دادم ، خبری از پیر مرد نبود . حدس می‌زدم‌که پیرمرد به داخل استخرافتاده است . می‌خواستم برای‌نجاتش بروم ، اما دیگرجرئت این‌کار را نداشتم. برای اینکه وجدانم راحت‌باشد و بهانه‌ای داشته باشم با خودم می‌گفتم :

« ازکجاکه خود پیرمرد چیزی را به استخر نینداخته باشد ؟ ! . . . و شاید هم صدا از جای دیگری بوده است ! . . . حتماً پیرمرد حالادرخواب است . »

سکوت‌کار خود راکرد و من‌که دوشب نخوابیده بودم به‌خواب رفتم .

صبح وقتی‌که یك باریکهٔ نور آفتاب از شکاف پرده به‌صورتم افتاد ، از خواب بیدارشدم. تنم‌کوفته بود ، درشانه‌ها و پاهایم دردی حس می‌کردم ... با این‌حال‌بلند شدم و یکسر به طرف پنجره رفتم . خانهٔ پیرمرد شلوغ‌بود . خیلی‌ها آمده بودند . همه لباسهای سیاه به تن داشتند . عده‌ای گریه می‌کردند . بین‌آنها دو نفرزن جوان بودند . حدس زدم شاید زینت و اکرم باشند. یك اتومبیل نعش‌کش جلو در خانه ایستاده بود . یك حلقهٔ گل بزرگ روی‌آن گذاشته بودند . آنقدر همانجا پشت پنجره ایستادم تا دیدم که چند نفرسرتابوتی‌راگرفته از درخانه بیرون‌می‌برند . دنبال‌نعش‌عده‌ای به‌سرورو‌ی خود می‌زدند .

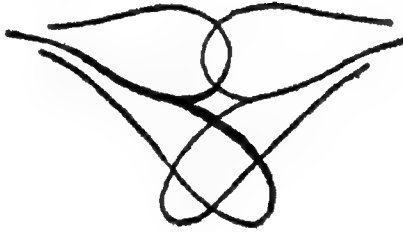
درهمین وقت بودکه دراطاق من با خشونت بازشد . سرم را بر گرداندم اول دونفر و بعد یك نفر دیگر به داخل اطاق آمدند. بدون اینکه بتوانم مقاومت کنم یا به فکر فرار بیفتم مرا گرفتند و بردستهایم دستبند زدند.

دربیرون مرا بدرون اتومبیلی انداختند و از برابر چشمان عده‌ای که درکوچه حیرت‌زده گرفتاری‌ام را تماشامی‌کردند بهزندان بردند .

در دادگاه مرا به‌جرمی کـه خودم می دانستم حقیقت ندارد محکوم کردند .

اما من خود را قاتل می‌دانستم .

بابا مقدم

۱۰ خرداد ۱۳۴۶

صور و انواع وقت گذرانی

(۳)

پیش‌ازاین گفتیم‌که در ایران ، خاصه در گذشته ، اوقات فراغت بیشتر به‌صورت‌جمعی صرف می‌شده ودراین‌عرصه، مقاصد اجتماعی براغراض‌انفرادی غالب بوده است . ازجملهٔ انواع وقت‌گذرانی‌که در این سرزمین بیش‌ازهمه رواج داشته بی‌شبهه معاشرت و مخالطت با همگنان بوده است و این آمیزش نیرغالباً به‌صورت سخن‌گفتن وسخن‌شنیدن تجلی‌می‌نموده‌است. گفتگو نه فقط درخانه ها درمی‌گرفته بلکه در مساجد ، تکیه‌ها ، مجالس وعظ و روضه ، قهوه‌خانه‌ها ، معابروبسیار اماکن‌دیگرروی می‌داده است . مؤلف مونوگرافی ده طالب‌آباد و رامین (۱)، تفریحات عمومی و روستائیان را چنین توصیف می‌کند :

سرگرمی‌های مردان عبارت‌است ازآنکه در آفتاب بنشینند و خصوصاً به هنگام بیکاری فصلی درگروه‌های چهار پنج نفری گردهم‌آیند و از هر در سخن رانند . به‌قهوه‌خانه یا به مسجد روند و ضمن‌امور دیگربه‌مکالمه باهم یا شنیدن وعظ دل بنهند . درمجامع شب‌نشینی اجتماع کنند و ازهرمقوله‌حکایتی درمیان گذارند. درشب‌های دراز زمستان ، به‌دور کرسی‌ها جمع شوند و به‌نقل و استماع قصه‌ها و افسانه‌ها وقت خوش کنند . دراوقات‌کوتاه استراحت ازکار روزانه درصحرا به‌زیرچادرها یادرون‌آلونك‌ها مجتمع‌شوند و به گفتگوپردازند. سرگرمی‌های زنان نیز بهمین گونه بیشتراز نوع سخن‌گوئی‌وسخن‌شنوی‌است . زنان به‌خانهٔ همسایگان می‌روند ، یاسر کوچه فراهم می‌آیند ، یا به وقت نان پختن‌گرد تنور جمع می‌شوند و همه‌جا غرض گفت و شنید است. به مسجد و مجالس روضه و محافل خاص‌قرائت قرآن (مقابله) رفتن یا بر سرچشمه یا در انبارعمومی به‌جستجوی‌آب برآمدن،فرصت‌های دیگری است که گفت و ـ شنود با اقران را ممکن می‌کند . خاصه‌آن‌که همه‌جا مبادلهٔ سخن‌درکاراست و تفریحات همه ازنوع‌جمعی‌است (۲)

درشهرنیز،آمد و رفت با مردم وگفت و شنود با ایشان همواره سهمی نمایاندر اوقات فراغت ساکنان داشته‌است ودارد واین‌امرمخصوص جامعه‌های کهن وپای‌بند سنت نیست، حتی درجوامع غربی‌نیزتاحدود چهل‌پنجاه‌سال‌قبل

حال برهمین منوال بوده است و ازجمله چنان‌که تحقیقات رابرت‌لیند Lynd و همکاران او دربارهٔ یك شهرمتوسط امریکائی که به‌نام مجازی « میان شهر » Middle-town خوانده شده حاکی است که مهمترین‌مشغلهٔ مردم‌دراوقات بیکاری درحوالی سال ۱۹۲۵ همان سخن‌گفتن و سخن شنیدن بوده . کتاب تازه‌تر لیند و همکارانش به‌نام « میان‌شهردرمرحلهٔ تحول و انتقال » (۱۹۳۵) گواه‌آن‌است‌که درتفریحات مردم دگرگونی پدیدآمده واگرسالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۵ را سالهای غلبهٔ «گفت وشنود » بدانیم سالهای ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۵را باید دوران رونق « مطالعه » بخوانیم . پژوهشهای دیگرمعلوم می‌داردکه درشهرهای امریکا سالهای ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ روزگار غلبهٔ نسبی رادیو بوده‌است وسالهای‌بعداز۱۹۴۵ به‌روزگارتسلط تلویزیون‌شناخته شده‌است(۳).

این‌تحول‌شاید کم‌وبیش‌درموردایران‌نیزصادق گردد؛ معذلك‌تردیدنیست که هنوز حشرونشر و مکالمه با دیگران مقامی ممتاز در زمان فراغت شهرنشینان دارد و تحقیقات حرئی وپراکنده‌ای که به‌تازگی صورت گرفته‌براین حقیقت شهادت می‌دهد . پژوهشی‌محدود دربارهٔ تفریحات مورد علاقهٔ حدود ۸۳۰ دختر دانش‌آموز دورهٔ دوم مدارس متوسطهٔ تهران گواه آن است که حدود ۵۳ درصدآنان تفریحات جمعی و فعال را ترجیح می‌دهند و ۴۷درصد تفریحات فردی و غیرفعال را ودرشمار تفریحات جمعی وفعال این امور به ترتیب اهمیت ذکرشده است :

پیك نیك و معاشرت‌های جمعی ۶۴ درصد ، ورزش ۲۴ در صد ، پارتی ۱۲ درصد ، جمع ۱۰۰ درصد ودرمیان تفریحات فردی و غیرفعال به‌این‌امور اولویت داده شده است : سینما ۵۴ درصد ، تلویزیون ۳۶ درصد ، تئاتر ۱۰ درصد ، جمع ۱۰۰ درصد (۴). مقام بلندی‌که معاشرت و اختلاط با همگنان وبالطبع گفتگو با امثال و اقران درمیان تفریحات مورد علاقهٔ دختران دارد برآنچه گفتیم برهانی‌آشکاراست .

از تحقیقی دیگر که اخیراً دربارهٔ چهل و چند تن دانشجوی پسر و دختردریك‌مدرسهٔ عالی‌درتهران انجام گرفت جدول‌زیر که نحوهٔ‌توزیع اوقات کار وبیکاری‌آنان را دریك شبانه روز به‌تقریب عرضه می‌دارد به‌دست‌آمد:

الف ـ وظایف بیولوژیك و تکالیف شغلی

۱ـ اوقات خواب	۴۸۰ دقیقه
۲ـ خورد و خوراك	۷۴ «
۳ـ آرایش و پاکیزگی	۵۸ «
۴ـ اوقات کار (تحصیل)	۴۶۸ «

جمع ۱۸ ساعت = ۱۰۸۰ دقیقه

ب ـ اموردیگر

۱ـ ایاب و ذهاب	۱۳۳ دقیقه
۲ـ امور خانه و خانواده	۹۷ «
۳ـ معاشرت با دوستان	۳۳ «
۴ـ مطالعه (غیردرس)	۲۵ «
۵ـ شنیدن رادیو	۵۱ «
۶ـ تماشای فیلم	۲۱ «

جمع ۶ ساعت = ۳۶۰ دقیقه

جدول فوق ضمن آن که اهمیت فزایندهٔ تفریحات جدید چون بکار بردن وسائل تازهٔ سمعی و بصری (رادیو ـ سینما) را نشان می‌دهد و نمودار آن نیز هست که مطالعه حتی نزد مرد تحصیلکرده وقت بالنسبه ناچیزی را در ساعات شبانه‌روز اشغال می‌کند (۵) (مقایسه کنید با ۳۵ دقیقه مطالعهٔ روزانهٔ فرانسوی و ۵۶ دقیقه مطالعهٔ روزانهٔ امریکائی ـ رقم متوسط مربوط به مردم روس از این‌ها نیز بالاتر است و به حدود ۶۱ دقیقه می‌رسد) و همچنین گویای این مطلب است که صرف اوقات آزاد با خانواده و دوستان هنوز بیش از انواع دیگر وقت گذرانی مطلوب خاطرها ومطبوع طبایع است .

مسلماً دید و بازدید و به مهمانی رفتن و مهمان پذیرفتن از پایدارترین سنن و عادات ایرانیان بوده وهنوز رواج فراوان دارد . در شهرهای کوچك و دهات ، نوع مهم وقت گذرانی همین مهمانی‌هاست و درشهرهای بزرگ هم، گرچه شرکت درانجمن‌های گوناگون و مؤسسات جدید بخصوص گذراندن اوقات فراغت چون کافه و رستوران و پارتی و غیرآن بیش از پیش رونق می‌یابد معذلك مهمانی‌های خصوصی و نشست و برخاست درمیان خویشان و دوستان و آشنایان بیش از انواع دیگر شیوع و قبول عام دارد. بسط شهر نشینی وکاهش سنی ابعاد خانواده و رشد روز افزون شخصیت و فردیت هنوز نتوانسته است خوی دیرین مهمان دوستی و مهمان نوازی را که ایرانیان در طول روزگاران به آن مشهور بوده‌اند فرو نشاند و هم امروز بسیاری از تعارفات لفظی و مجاملات زبانی که دیگر مناسب زندگی تند آهنگ ماشینی امروز نیست و معذلك درمکالمات ایرانیان باقی مانده است بر این معنی دلالت می‌کند .

به گمان ما ازجملهٔ عواملی که موجب رغبت خاص ایرانیان به وسائل سمعی و بصری جدید چون رادیو و تلویزیون شده و بعکس ـ تا آن جا که آمارها حکایت می‌کند امکانات محدود را بر توسعهٔ فرهنگ کتبی (کتاب ،

روزنامه ، مجله) گشوده است همین مطلب است که محاضره و گفتگو با طبع ایرانی بلاغت و تجانس تام دارد و درحقیقت رادیو وتلویزیون عادت آمیزش و مکالمه با همگنان را که طبیعت ایرانیان شده است به نیکی پاس می‌دارد ودر اوقات تنهائی نیزنوعی رابطهٔ دیدار و گفتار با دیگران به‌وجود می‌آورد وحال آن‌که تمدن کتبی با همهٔ طول سابقه‌ای که در این سرزمین دارد ظاهراً بعلت همین ناسازی باطبع عمومی ریشه‌های استوار پیدا نکرده است (۶). و نیز به‌عقیده ما ، گسترش و رونق بسیار محدود که سبب انجمن‌ها و کلوب‌های رسمی در ایران شده است ازجمله معلول این است که گروههای چهره‌به‌چهرهٔ طبیعی چون خانواده و خویشان و جمع دوستان درجامعه، هنوز اهمیت شایان دارد ومحلی وسیع براجتماعات رسمی خود خواسته و خود ساخته مانند انجمن های علمی ، ادبی و تفریحی باقی نگذارده است . درجامعه‌های غربی ، باسست‌شدن روابط درون « گروههای نخستین » رغبت به مجامع ثانوی رو به فزونی رفته وامروز تقریباً همه‌کس درکلوب یا انجمنی عضویت یافته است . فی‌المثل در شهر بالنسبه کوچك امریکائی که وارنر Warner وهمکارانش به نام مجازی «ینکه شهر» Yankee City نامیده‌اند درسال ۱۹۳۰ حدود چهارصد انجمن زنده و فعال موجود بوده و حال آن‌که جمعیت شهرفقط به پانزده هزار نفر می‌رسیده است امروزه به گفتهٔ چارلز رایت ده.هیمن حدود سی‌وپنج درصد امریکائیان عضو یکی ازانجمن‌های اختیاری هستند . جای دیگر، درفرانسه ، چنان که تحقیق دومازدیه Dumazdier و همکاراو شاهد است دریك شهرمتوسط چون انسی Annecy فرانسه حدود دویست جمعیت ارادی وجود دارد(سال ۱۹۶۷) و لااقل نصف رؤسای خانوادها درآن جمعیت‌ها مشارکت می‌جویند . حاصل کلام آن‌که در جامعه‌های صنعتی مجامع ارادی تا اندازه‌ای جایگزین روابط نزدیك خانوادگی و خویشاوندی که درآن جوامع دیگرقدرت وسلطه ندارد گردیده است و گرچه بخلاف خانواده و جمع خویشان و دیگر گروههای نخستین همهٔ جنبه‌ها و جلوه‌های وجود شخص را دربرنمی‌گیرد و بیشتر بریك یا چند علاقهٔ مشترك اعضای خودبنا شده است معذلك ازروابط محبت‌آمیز نیز عاری نیست . در ایران مسلماً عوامل عدیده‌ای مانع از توسعهٔ انجمن‌ها شده اما بدون تردید وجود روابط عاطفی‌طبیعی میان افراد که لزوم توسل به‌روابط سرد قراردادی ورسمی‌را بدورمی‌کند ازجملهٔ آن عوامل است. (۷) بررسی‌های غربی ضمنا این نکته را روشن‌می‌کند که شرکت درانجمن‌ها نزدطبقات برتر و توانگران بیشتر دیده می‌شود ، چنانکه بموجب تحقیق میرا کوماروسکی Komarovsky درشهر نیویورك ۳۲ درصدکارگران غیرماهر، ۴۴ درصد

کارکنان نیمه‌ماهر، ۴۷ درصد کارمندان «یقه سپید»، ۶۷ درصد سوداگران و ۶۸ درصد صاحبان مشاغل آزاد به‌یک یا چند انجمن تعلق داشته‌اند. واگر چنین مطلبی درهمه‌جا عمومیت داشته باشد باید گفت که خود گرانی نسبی هزینهٔ عضویت درمجامع اختیاری ازجملهٔ عوامل محدودکنندهٔ رشد این مجامع درجامعه‌های بالنسبه کم‌درآمد بوده‌است، درحالی که سادگی و بی‌تکلفی بسیاری ازمعاشرت‌های خصوصی به‌رونق آنها افزوده است.

(بقیه درشمارهٔ آینده)

دکتر جمشید بهنام ـ دکتر شاپور راسخ

---

(۱) جواد صفی‌نژاد ـ مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی ـ ۱۳۴۵

(۲) شواهد دیگر درهمین مطلب درروستاها فراوان است ازجمله رجوع شود به رسالهٔ معرده‌وشمدك از هوشنگ پورکریم، از انتشارات همان مؤسسه ـ سال ۱۳۴۱ ـ صفحه ۵۳ وبعد.

(۳) رجوع کنید به Leisure in America, Max Kaplar, 1960 p. 126

(۴) فروزان زیادلو ـ خواست‌ها و رفتار دختران دانش‌آموز ـ پلی‌کپی درمؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی ـ ۱۳۴۶

(۵) نگاه کنید به «آینده تهران سمعی‌وبصری در ایران» شمارهٔ اخیر مجله نگین ـ تیرماه ۱۳۴۶

(۶) ایضاً مقالهٔ سابق‌الذکر درمجلهٔ نگین.

(۷) ازچند بررسی که دردسترس ماست (ازخانم فرح‌انگیز مفتاح، خانم ایران مصطفوی، آقای محمدباقر نمازی، آقای فروزان زیادلو) به‌خوبی استنباط می‌شود که انجمن‌های اختیاری درجامعه ما هنوز فاقد اهمیت است؛ حتی دانش‌آموزان و دانشجویان ما بندرت درانجمن‌های ادبی، هنری، ورزشی، تفریحی ومانند آن عضویت دارند. درسالنامه ۱۹۶۶ ایران (به‌زبان انگلیسی. ازانتشارات Echo of Iran) شمارهٔ کلوب های موجود فقط یازده‌تا ذکرشده و عدهٔ انجمن‌های فرهنگی و تفریحی یازده‌تا و شمارهٔ سازمان‌های مخصوص جوانان شانزده‌تا وعده جمعیت‌های تربیتی هفت‌تا ضمنا تعداد قلیلی انجمن‌های صنفی یاد شده است. همچنین نام تعدادی ازباشگاه‌های ورزشی آمده که بجای خود دربارهٔ آنها سخن خواهد رفت.

پیراهن

دایلن تامس Dylan Thomas

دو روز درپهنهٔ دشت تعقیبش‌کرده بودند ، اما او آنها را درپای تپه‌ها گم کرد ؛ دربوته‌ای زرین پنهان شده بود ، می‌شنید ، همچنانکه ازدره پائین می‌روند فریاد می‌زنند . از بالای بلندی یکی ازتپه‌ها ، از پشت یك درخت ، به پائین ، به دشتی که آنها در آن مانند سگهائی با عجله به این‌سو و آن‌سو می‌رفتند ، دزدانه نگاه‌کرد؛ آنها چوبهایشان‌رابه‌میان پرچین‌هافرومی‌بردند، ودرحالی که از آسمان بهاری ناگهان مهی برمی‌خاست وآنها را از چشم او پنهان می‌کرد ، آرام جیغ‌کشیدند . اما مه برای اومادری بود ، برشانه‌اش ، در آنجا که پیراهن پاره شده و خون روی کتف‌ها خشك شده بود ، ردائی کشید . مه اورا گرم ساخت ، نوشابه وغذای مه برلبانش بود ، واو اردرون ردایش چون گربه‌ای لبخند زد . خود را از آن جانب تپه‌که به دره کشیده می‌شد ، به‌کنار کشید وبه میان درختان انبوه‌تر رفت تا شاید راهش به‌روشنائی وآتش وکاسه‌ای سوپ منتهی گردد به زغالی‌که شاد دربخاری ترق وتروق می‌کرد وبه مادر جوانی‌که تنها ایستاده بود فکر کرد . به‌موهای اواندیشید . چه آشیانه‌ای برای دستانش خواهد ساخت . ازلابلای درختان دوید و خودرا درجادهٔ باریکی یافت . ازکدام جهت برود : به‌سوی ماه ، یاخلاف‌آن؟ مه‌از مکان ماهتاب رازی ساخته بود ، اما درگوشه‌ای از آسمان که مه کنارکشیده بود ، می‌توانست زاویهٔ ستارگان را ببیند . به طرف شمال‌که ستارگان‌بودند به راه افتاد ؛ آوازی را بی‌آهنگ زمزمه می‌کرد، وصدای پاهایش‌را می‌شنید که به زمین مردابی فرومی‌رفتند وبیرون می‌آمدند .

حالا وقت داشت‌که افکارش را متمرکز سازد . اما پیش‌ازآنکه به‌مرتب ساختن آنها بپردازد ، یك جغد ازمیان درختانی‌که به‌کنارهٔ جاده‌آویخته‌شده بودند ، جیغ کشید و او ایستاد و به بالا به سوی آن چشمك زد و در صدایش سودائی متقابل یافت . به‌زودی ، به سرعت برموشی فرود خواهد آمد وبه‌آن خواهد چسبید . لحظه‌ای آن را دیدکه برروی شاخه‌ای جیغ می‌کشید. سپس ازآن بیمناك شد وبا عجله به‌راه افتاد ، اما بیش ازچند گام در میان تیرگی پیش نرفته بود که شنید ، با فریاد تازه‌ای ، بال گشود و رفت . فکر کرد : وافسوس برخرگوش زیرا راسو اورا خواهد نوشید . جاده بسوی ستارگان

خم شد ودرختان ودره وخاطرهٔ تفنگ‌ها درپشت سر رنگ باخت .

صدای پائی شنید . پیرمردی که از باران می‌درخشید ، پای از مه به بیرون نهاد .

پیرمرد گفت : شب بخیرآقا !

دیوانه گفت : برای فرزند زن شبی وجود ندارد .

پیرمرد سوتی زد ، و به سمت درختان کنار جاده ، به عجله ، تقریباً دوان دوان، به‌راه افتاد .

بگذار سگان باخبرشوند . دیوانه درحالی‌که ازتپه بالامی‌رفت،خندید، بگذار سگان با خبرشوند . ومانند روباهی حیله‌گر ، به‌طرف جادهٔ مه‌آلودی که سه شاخه می‌شد ، راهش را برگرداند . گفت : لعنت برستارگان ، و به سوی تیرگی گام برداشت .

جهان درزیر پای او توپی بود؛ درحالی که می‌دوید ولگد می‌پراند ، سقوط می‌کرد ؛ درخت ها بالا آمدند . یك سگ شکار دزد ، به سرتله‌ای که برپایش بود فریاد می‌زد واو صدایش را شنید وتندتر دوید ، فکر می‌کرد که دشمن درپی اوست . فریاد کشید ، سرهایتان را بدزدید ، بچه‌ها ، سرهایتان را بدزدید ، اما باصدای کسی که ممکن است به ستاره‌ای‌که سقوط می‌کند ، اشاره نماید .

با یادآوری ناگهانی اینکه ازآغاز فرار تاکنون نخوابیده ، دست از دویدن کشید . اکنون‌آبهای باران بیشترازآن خسته بودندکه برزمین‌بکوبند، هنگام فروریختن منفجر می‌شدند ، مانند غبار خوابی که برچشمان کودکان می‌ریزد ، درباد پراکنده می‌شدند . اگراو باخواب برخورد می‌کرد،خواب دختری بود . در دوشب گذشته ، هنگام راه رفتن ویا دویدن در دشت تهی ، خواب برخورد آن دورا می‌دید . دختردراز می‌کشید ، می‌گفت ، وپیراهنش را به‌اومی‌داد تا رویش درازبکشد ، ودرکنارش می‌خفت . هما‌نطورکه خواب می‌دید وساقه‌ها درزیر پاهای دونده‌اش مانند پیراهن دختر خش‌خش می‌کرد، دشمن درمیان دشت‌ها فریادکشیده بود اوبه دویدن ادامه می‌داد وخواب را درپشت مرزها می‌کرد . گاه آفتابی وجود داشت ، وگاه ماهتابی ، وگاه در زیر آسمان سیاه ، قبل از آنکه بتواند دور شود بـاد را پیچانده و برزمین افکنده بود .

درمیان باغهائی که پشت سرنهاده بود، مردم می‌پرسیدند«جك کجاست؟» ولبخندزنان می‌گفتند : «بالای تپه‌ها ، بایك کارد قصابی» اما کاردرفته بود، به درختی پرتاب شده وهنوز درآنجا می‌لرزید . هیچ حرارتی‌درسرش وجود

نداشت برای خواب زحموره می کشید ومی‌دوید وبازمی‌دوید .

و زن تنها در خانه ، جامهٔ تازه‌اش را می‌دوخت . پیراهن روستائی روشنی بود که دربالاتنه گل داشت . فقط چند درز دیگر مانده بود تا برای پوشیدن آماده شود . پیراهن برشانه‌هایش به‌زیبائی برازندگی داشت ودوتا از گلها ازپستانهایش می‌روئیدند .

هنگامی‌که صبحهای یکشنبه ، با شوهرش درمزارع قدم می‌زد و به‌سوی دهکده سرازیر می‌شدند ، پسرها از پشت دستهایشان به او پوزخند می‌زدند و طرح پیراهن درگرد شکمش تمام زنان بیوه را به‌حرف زدن وامی‌داشت . به درون‌جامهٔ تازه‌اش لغزید ، وهنگامی که درآینهٔ بالای‌بخاری‌نگاه کرد ، آن را ازآنچه‌که خیال‌کرده بود زیباتر یافت .

پیراهن ، چهره‌اش را رنگ پریده‌تر وموهای بلندش را سیاهتر نشان می‌داد . موهایش را کوتاه‌کرده بود .

سگی دردرون شب سرش را بالا آورد و زوزه کشید . زن به زودی از تصویرش روی‌برگرداند وپرده‌ها را بیشترکشید .

شبانگاه ، در بیرون ، به دنبال مرد دیوانه‌ای می‌گشتند . می گفتند ، چشمانش سبزرنگ است وبازنی ازدواج‌کرده . می‌گفتندلب‌های زن رابریده ، زیرا به مردان دیگرلبخند زده است . اورا می‌بردند ، اما کاردی‌ازآشپزخانه دزدید وباآن نگهبانش را زخمی ساخت وبه درون دره‌های وحشی گریخت .

از دور چراغ خانه را دید و تلوتلوخوران به باغ نزدیك شد . نردهٔ کوتاه اطراف باغ را احساس می‌کرد ، نمی‌دید سیم زنگ زده به دستانش کشیده شد و علفهای تنفرانگیز و نمناك روی زانوانش لغزیدند . و یکبارکه درون نرده بود، سراسر باغ به‌سرعت برای دیدارش آمد ، سرها گل‌وپیکرها یخبندان . هنوز زخمهای قبلی خیس‌بودند، وانگشتانش‌هم مجروح‌شد.همچون مردی ازخون ، ازمیان ظلمت متخاصم بدرآمد ویا برپلکان گذاشت . بانحوا گفت ، مگذار مرا با تیر بزنند . ودر را گشود .

زن دروسط اطاق بود . موهایش آشفته فرومی‌ریخت وسه‌تاازدکمه‌های یقهٔ پیراهنش باز بود . چه چیزسبب شدکه سگ اینطور زوزه بکشد؟ درمیان صندلی گهواره مانند خود تکان‌تکان می‌خورد ، وحشت‌زده اززوزه، دراندیشهٔ داستانهائی بودکه شنیده بود وتکان‌تکان می‌خورد واز خود می‌پرسید ، عاقبت آن زن چه شد ؟ نمی‌توانست تصور کند که زنی لب نداشته باشد . از خودش می‌پرسید : زنانی‌که لب ندارند چه بلائی به‌سرشان می‌آید ؟

در صدائی نکرد . به درون اطاق پــا گذاشت ، کوشید لبخند بزند ،

ودستهایش را به‌جلوآورد .

زن گفت : آه ، توبر گشته‌ای .

بعد میان صندلیش چرخید واورا دید . حتی چشمهای سبزرنگش خون بود . زن انگشتانش‌را به‌روی دهان خودش گذاشت. مرد گفت، تیرانداز‌ی‌نه.

جنبش بازوی‌زن یقهٔ پیراهنش را گشود و مرد به پیشانی‌سفید،چشمان وحشت زده ودهان وگلهای پیراهنش باتعجب خیره شد و باجنبش بازوان او پیراهن درروشنائی رقصید . زن روبرویش غرق درگل نشسته بود.مرددیوانه گفت : خواب وزانو زد وسر گیج وخواب‌آلودش را روی دامان زن نهاد .

ترجمهٔ حفظ‌الله بریری

از افکار آلبرت شوایتزر

همانطورکه یك موج نمی‌تواند فقط برای‌خود وجود داشته باشدوهمواره با امواج بزرگ اقیانوس سهیم است ، من‌نیزهرگزنباید زندگیم راتنها برای خویشتن احساس نمایم ، بلکه‌لازم است همیشه درزندگی و جریاناتی‌که در اطرافم به‌وقوع می‌پیوندد شرکت داشته باشم .

* * *

هرگزیك فرد بشر برای‌بشر دیگر بیگانه‌کامل وهمیشگی‌نیست. بشرمتعلق به بشراست . بشر به‌گردن بشرحق‌دارد و موقعیت‌های کوچك‌وبزرگی‌می‌تواند پیش بیاید تا بیگانگی‌ای را کـه ما در زندگی روزمره باید تحمل کنیم از قدرت بیندازند و ما را به عنوان بشربا بشر ، به یکدیگر مربوط سازند ، زیرا امرکنارگیری مسلماً به‌وسیله اصل‌صمیمیت قابل‌شکستن‌است .

* * *

چقدر رنج می‌کشم وقتی می‌بینم ما افراد بشر بجای آنکه موضوعات جدی را با هم درمیان گذاشته خود را بعنوان افراد فانی، دردمند،امیدوار و با ایمان به یکدیگر بشناسانیم این همه از اوقـات همنشینی خود را بی‌فایده می‌گذرانیم .

ترجمهٔ هما احمدی

استانیسلاوسکی و نمایشنامه‌ای از چخوف

کنستانتین استانیسلاوسکی ، هنرمند وهنرپیشهٔ معروف معاصر روسیه در کتاب خود به نام « زندگی من درهنر » ازملاقات باآنتون چخوف ـ هنگام اجرای نمایشنامه‌ای به‌نام «دائی وانیا» ـ (۱) داستان زیررا نقل می‌کند :

آنتون چخوف به‌سبب بیماری نتوانست برای اجرای نمایشنامهٔ « دائی وانیا» به مسکو بیاید . اما دربهارسال ۱۸۹۹ به قصد دیدن نمایش‌مرغ‌دریائی خود به‌مسکوآمد وخواست که این‌نمایشنامه رابرای اوبه‌روی صحنه بیاوریم. هروقت فرصت مناسبی به‌دست می‌آورد تکرار می‌کرد: «گوش کنید، برای من لازم است : آخر نویسنده‌اش هستم . اگراین را نبینم چطورمی‌توانم‌نمایشنامهٔ دیگری بنویسم .»

تکلیف ما چه بود ؟ فصل نمایش به‌پایان رسیده وتماشاخانه برای تمام مدت تابستان دراختیار دیگران‌بود ودکور واثاثه صحنه نمایش را جمع‌کرده درانباری‌گذاشته بودیم . اجرای اختصاصی نمایش برای چخوف مستلزم این بود که ازنو متحمل‌تمام زحماتی بشویم‌که برای یك فصل نمایش‌آن‌شده بودیم، یعنی برای‌آوردن وبازکردن بسته‌های دکور واثاثه ولباسها وغیره به تئاتر ، کارگر استخدام کنیم و هنرپیشه‌ها را بازبخوانیم و نمایش را تمرین کنیم و چراغهای صحنه را تنظیم و نصب کنیم . تمام این زحمات با شکست احتمالی روبرو می‌شد زیرا تهیهٔ‌کاراین نمایش‌باشتاب امکان نداشت . ترس این‌راداشتیم که مبادا هنرپیشه‌های بی‌تجربهٔ ما که باصحنهٔ جدید ناآشنا بودند از عهده برنیایند و این‌امر بدترین اتفاق ممکنه ،آنهم برای‌نمایشنامهٔ چخوف بود . گذشته ازاینها، تئاتری‌که اجاره‌کرده بودیم بی‌شباهت به انبارنبود، صندلیها را جمع‌کرده بودند ومی‌خواستند آن‌را تجدید ساختمان‌کنند. نمایش‌درتالار خالی جذبه‌ای نداشت ، وچخوف ناراضی می‌شد . اما درخواست چخوف‌برای ما حکم قانون را داشت ونمی‌توانستیم ازآن سرپیچی کنیم .

اجرای اختصاصی نمایش سرانجام درتئاتر نیکیتسکی با حضورچخوف وده‌نفر دیگر انجام شد . همانطورکه انتظارش را داشتیم اثری که براذهان

۱ـ این‌نمایشنامه را نگارنده به فارسی ترجمه‌کرده‌وقریباً‌منتشر خواهدشد.

گذاشت جالب نبود . پس‌ازپایان هرپرده چخوف با چهره‌ای که اثر رضایت در آن نبود پشت صحنه می‌آمد اما همینکه فعالیتهای پشت پرده را می‌دید جرئت خود را باز می‌یافت ولبخند می‌زد ، چونکه جنب وجوش پشت پرده را دوست می‌داشت . ازکار بعضی ازهنرپیشه‌ها انتقاد وازکار بعضی تمجید می‌کرد. یکی ازخانمهای هنرپیشه را مخصوصاً سخت انتقاد کرد .

« گوش کنید، این خانم در نمایشنامهٔ من نمی‌تواند بازی کند. اگر شخص دیگری را داشته‌باشید که برای این نقش بهترباشد ، عالی‌است . »

دردفاع ازآن هنرپیشه می‌گفتیم : «اما چطور ازسراین کاربرش‌داریم . این کاریعنی اخراج او ازگروه . چطورمی‌شود این بلارا سرش آورد . »

بالحن تقریباً بی‌رحمانه‌ای که همهٔ مارا ازخشونت و سخت‌گیری خود متعجب ساخت جواب داد: «گوش کنید، نمایشنامه راازشما پس‌خواهم گرفت.» علیرغم‌ملایمت استثنائی وظرافت ومهربانی‌که داشت درکارهنر بیرحم‌وسختگیر بود وازدرمصالحه درنمی‌آمد .

برای اینکه خشم مرد بیماررا برنینگیزیم و آزارش ندهیم بااومخالفت نکردیم وامیدوار بودیم که شاید به مرور زمان قضیه را فراموش‌کند. اما نه ، ناگهان درست همان موقعی‌که کسی خوابش را هم نمی‌دید تکرار کرد:

«گوش‌کنید ، این زن نمی‌تواند درنمایشنامهٔ من بازی‌کند . »

پس‌ازنمایش اختصاصی علناً ازدیدن من پرهیزمی‌کرد . نشان‌بدی‌بود. من خودم نزدش رفتم وگفتم :

«آنتون پاولویچ سرزنشم‌کنید .»

« عالی بود . گوش کنید ، عالی بود . فقط باید کفش پاره و شلوار وصله‌دار بپوشی .» چیز دیگری نگفت . مبنای حرف اوچه بود ؟ نمی‌خواست عقیده‌ٔ خودرا بیان کند ؟ بهاین تمهید می‌خواست ازشرمن خلاص شود؟ به من می‌خندید؟ تریگورین‌درنمایش‌مرغ دریائی نویسنده‌ای‌است جوان‌ومورد‌توجه زنها. چرا چخوف می‌گوید که‌باید‌کفش پاره وشلوار وصله‌دار بپوشد؟ من‌این بازی را در لباسهای بسیار فاخر با شلوار سفید وکراوات سفید و کلاه سفید و کفشهای نو وبراق وآرایش زیبا انجام می‌دادم .

یکی دوسال گذشت . روزی هنگام بازی ناگهان متوجه شدم که مقصود چخوف چه بوده است . والبته کفشهای تریگورین باید پاره وشلوارش‌وصله‌دار واصلا خودش خوشگل نباشد . ظرافت موضوع همینجاست . برای دختران جوان بی‌تجربه‌ای مانند نینا زارچنایا مهم‌این‌است‌که مردی نویسنده باشد و کتابهای عاشقانه واحساساتی منتشر کرده باشد تابدون توجه به زشتی‌وبدلباسی اوخودرا بهقدوم اواندازند . فقط پس از اینکه رابطهٔ عاشقانه با چنین «مرغ

دریائی» به سردی گراید دخترك می‌فهمد که تصورات خام و دخترانهٔ او از هیچ‌وپوچ ، قهرمان ساخته است .

یکی‌ازصفات برجستهٔ چخوف‌که همیشه مرابه‌حیرت می‌انداخت عمق و غنای سخنان‌کوتاهش بود .

پس ازموفقیتی‌که نمایشنامهٔ مرغ دریائی بدست آورد تماشاخانه های بسیاری درصدد برآمدندکه ازچخوف حق نمایشنامهٔ دیگراورا به‌نام‌دائی‌وانیا خریداری‌کنند . نمایندگان آنها به‌ملاقات چخوف می‌رفتند واو پشت درهای بسته مشغول مذاکره و معامله باآنها می‌شد . ماهم می‌خواستیم نمایشنامهٔ اورا روی صحنه بیاوریم ولی توفیقی درکسب اجازهٔ او نمی‌یافتیم . یك‌روز چخوف برافروخته و خشمگین به خانه برگشت . یکی از مدیران تماشاخانه‌ای که قبل‌ازما می‌خواست نمایش اورا اجراکند بدون عمد اورا رنجانده‌بود ظاهراً چون حرفی برای گفتن نداشته ازنویسنده مشهور می‌پرسد :

« این روزها چه می‌کنید ؟ »

« داستان وگاهی نمایشنامه می‌نویسم . »

نمی‌دانم بعد از آن چه اتفاقی افتاد ولی در پایان گفتگو گزارشی به دست چخوف می‌دهندکه کمیتهٔ اجرای برنامه پس‌ازتعارفات و تمجید فراوان ازنمایشنامه وقبول اجرای‌آن تقاضاکرده‌که نویسنده صحنهٔ‌آخر نمایش راکه درآن دائی‌وانیا منزجر وخشمناك به‌سوی پروفسور سربریاکوف تیرمی‌اندازد تغییر دهد .

چخوف وقتی ازمتن ابلهانهٔ گزارش صحبت‌کرد ازروی خشم وتنفرسرخ شد وبعد ناگهان خندید فقط چخوف بودکه می‌توانست درمواقعی که کمتر انتظارخنده می‌رفت اینچنین بخندد .

اما، مادر دلمان‌احساس‌پیروزی می‌کردیم ومی‌دیدیم‌که سرنوشت‌نمایش دائی وانیا به نفع ما تغییر می‌کند و سرانجام نمایشنامه را به‌ما دادند و این موضوع خود چخوف را نیز بسیار خوشحال کرد . فوراً دست به‌کار شدیم . نخست لازم بود ازحضوراوحداکثراستفاده را ببریم‌وازاوکه‌نویسندهٔ نمایشنامه بود بخواهیم که بگوید وتوضیح بدهد از نمایشنامه چه می‌خواهد . شاید بیان این مطلب شگفت‌آور باشد ولی چخوف نمی‌دانست دربارهٔ نمایشنامه‌هایش چه بگوید . به‌حال اغتشاش فکری درآمد وبرای‌اینکه خودرا ازگرفتاری‌خلاص کند و شرمارا بکند به‌این عبارات متوسل شد :

«گوش‌کنید ، همه را نوشته‌ام . آنچه لازم است گفته شود آنجاست . »

یا می‌گفت : «گوش کنید . من دیگرنمایشنامه نخواهم نوشت . برای مرغ دریائی حق تألیف خوبی گرفتم ... »

ودست درجیبش می‌کرد ویك سکهٔ پنج کوپکی درمی‌آورد و بهما نشان می‌داد ومی‌زد زیرخنده. ماهم نمی‌توانستیم خودرا نگهداریم وبااومی‌خندیدیم و این سبب می‌شد که گفتگوی ما جنبهٔ رسمی خودرا از دست بدهد. دوباره سؤال خودرا تکرارمی‌کردیم وچخوف بعضی نکات جالب و مشخص قهرمانان داستان را بیان می‌کرد. مثلا یکبار دربارهٔ خود دائی‌وانیا گفتگومی‌کردیم. دائی‌وانیا ازخانوادهٔ نجیب‌زادهٔ مالکی است که املاك پروفسور سربریاکوف را اداره می‌کند. جامه و وضع‌ظاهریك نجیب‌زادهٔ زمین‌دار برهمه روشن‌است: چکمهٔساقه‌بلند، کلاه، گاهی‌شلاق، زیرافرض براین‌است که اغلب‌سواری‌می‌کند. اما چخوف مخالف همهٔ اینها بود. تهییج شده می‌گفت:

«گوش‌کنید. همه را نوشته‌ام. نمایشنامه را درست نخوانده‌اید.»

به نسخهٔ اصلی مراجعه‌کردیم وچیزی نیافتیم. فقط یك‌جا نوشته‌بودکه دائی‌وانیا کراوات ابریشمی دارد. چخوف می‌کوشیدکه مارا متقاعد کند: «همین‌است. نوشته شده.»

با تعجب پرسیدیم: «چه‌چیز نوشته شده؟ کراوات ابریشمی؟»

«البته. گوش‌کنید. کراوات قشنگی زده. او مرد خوش‌پوش و خوش ظاهر وتربیت شده‌ای است. صحیح نیست‌که می‌گویند نجیب‌زاده‌های ملاك ما با چکمه های گلی وکثیف راه می‌روند. اینها مردم تحصیل‌کرده‌ای هستند. خوش لباسند. لباسشان را به پاریس سفارش می‌دهند. همه را نوشته‌ام.»

این نکتهٔ کوچك، درام زندگی معاصرروسیه مارا منعکس می‌ساخت: پروفسور بی‌خاصیت مهمل از مواهب یك زندگی خوش و شهرت عالمانه‌ای برخوردار است که شایستهٔ آن نیست بت پترزبورگ است. کتابهای علمی توخالی‌ای می‌نویسدکه مادرزن پیرش بااشتیاق می‌خواند. دربحبوحهٔاشتیاق عمومی حتی دائی‌وانیا تحت تأثیر اومی‌افتد واورا مرد بزرگی فرض می‌کند وبافداکاری‌ادارهٔ املاك اورابه‌عهده قرارمی‌گیرد که‌ازلحاظ مالی‌درمضیقه‌نباشد و به شهرتش لطمه نخورد. اما سرانجام سربریاکوف به‌عنوان مرد مهملی معرفی می‌شودکه دراجتماع مقامی‌احرازکرده که استحقاقش را‌نداشته‌درحالی که مردم بااستعدادی مانند دائی‌وانیا ودوستش‌آستروف محکوم‌ندکه‌درزوایای تاریك شهرستانهای محلی بپوسند. انسان احساس می‌کند که می‌خواهد مردم کاری واقعی را برسریر قدرت بنشاند وسربریاکوفهای بی‌استعداد ولی مشهور را ازمقامات بالای اجتماع پائین بکشد.

پس‌ازگفتگو با چخوف احساس می‌کردم‌که دائی‌وانیا راباچایکوسکی تداعی می‌کنم.

انتخاب هنرپیشه برای قهرمانان نمایشنامه مشکل بود. چخوف بدون توجه به‌تعداد زیاد هنرپیشگان‌لازم، می‌خواست همهٔ بازیگران کسانی‌باشند که او می‌پسندید.

بعدازاینکه به‌اوتوضیح داده شدکه چنین امری امکان نداردو تهدیدکنان گفت:

«گوش کنید. من قسمت آخررا دوباره می‌نویسم و برای کمیتهٔ برنامه‌ها می‌فرستم.»

باورنکردنی نبود. بعدازاجرای نمایش دائی وانیا درشب اول همه در رستورانی جمع شده و افسرده شسته بودیم، زیرامی‌پنداشتیم که نمایش‌توفیقی نیافته است. اما زمان به‌ما نشان دادکه اشتباه می‌کردیم. نمایشنامه پذیرفته ودر روسیه واروپا و امریکا مشهور شد و بیش از بیست سال در برنامهٔ تئاترها باقی ماند.

«آنتون پاولویچ نمی‌تواند به‌دیدن ما بیاید چونکه بیمار است اما ما بدیدن اومی‌رویم چونکه سالمیم.»

هنرپیشگان،همسران وکودکانشان،دایهٔ کودکان،کارگران،انبارداران، آرایشگران، جامه‌داران، کلاه گیس‌سازان وچندین واگون لوازم وصحنه‌ها مسکو را به‌قصد آفتاب جنوب ترك کردند. دوروز ودوشب در راه می‌بودیم. بهم می‌گفتیم: پالتوهای پوست را دربیاورید،لباسهای تابستانی وکلاه‌حصیری بپوشید، تحمل دوروزسرما درمسافرت مشکل نیست. همینکه برسیم‌هوا گرم خواهد بود. یك واگن کامل در اختیارما بود. وقتی آدم جوان است وبهار درپیش همهٔ اینها سبب شادی وخوشحالی‌اومی‌شود. ازشرح شوخیها ومطایبات ووقایع خنده‌آور آن سفر عاجزم آواز خواندیم و تفریح کردیم و دوستان زیادی یافتیم.

بامداد گرم بهاری باچیادی‌و گلهاولباسهای‌درخشان‌تاتارهارا باروسریهای جالب وآفتاب راپشت سر گذاشتیم‌و واردسباستوپول‌سفید شدیم.دردنیا به‌زیبائی سباستوپول چند شهر بیشترنیست. ماسه سفید، خانه‌های سفید، کوههای سفید آهکی، آسمان‌آبی، دریای نیلی باامواج کف‌آلود، ابرهای سفید وآفتاب خیره‌کننده ومرغهای دریائی بعدازچند ساعت‌آسمان راابرهای تیره‌پوشاند، دریا سیاه شد، باد برخاست، تگرگ بارید و زوزهٔ تمام نشدنی باد در هوا پیچید دوباره زمستان شد. وآنتون پاولویچ بینوا ناچاربود برای دیدن ما ازیالتا سفردریائی‌کند. انتظارما بیهوده بود. وچون کشتی رسید ازاوخبری نشد. چخوف نیامده بود ولی ازاوتلگرامی رسید. بیماری دوباره به سراغش آمده بود ونمی‌توانست برای دیدن ما به سباستوپول بیاید.

تماشاخانهٔ تابستانی که قرار بود نمایش ما در آن اجرا شود در ساحل دریا با درهای بسته‌اش غمناك به‌نظر می‌رسید . کرکره‌ها را تمام زمستان برنداشته بودند وچون درها بازشد وما داخل آن شدیم سرما ورطوبت چنان بود که گوئی مارا به‌قطب شمال انتقال داده‌اند . گروه هنرپیشگان جوان ما هرروز قبل از تمرین درمیدان جلو تماشاخانه جمع میشدند. منتقد مشهور، سرگی واسیلیو نیز برای تهیه گزارش همراه ما بود .

در تعطیلات عید پاك هوا دوباره گرم شد . چخوف ناگهان وارد شد . در جلسات بامدادی ما در پارك شهر حاضر می‌شد . روزی هنگامی که شنید برای درمان یکی ازهنرپیشگان بیمار که به‌او دلبستگی فراوان داشت و بعدها در نمایشنامه‌های سه خواهر و باغ آلبالوی خود اختصاصاً برای او دو نقش ایجاد کرد ، کوشش می‌شود فریاد زد .

«گوش کنید ، پزشك این تماشاخانه منم . »

به ندای دعوت حرفهٔ پزشکی خود بیش‌از استعداد نویسندگیش افتخار می‌کرد .

بالحن بسیارجدی می‌گفت : «شغل اصلی من پزشکی است،ولی درهنگام فراغت نویسندگی می‌کنم . » به‌بالین هنرپیشه بیمار آمد و به‌او قطره والرین داد . همان داروئی که دکتراورن به مطایبه درمرغ دریائی تجویز کرده بود.

شب اولین اجرا فرارسید. به‌چخوف ومردم‌سباستوپول «دائی وانیا» را نشان دادیم . اجرای نمایش بسیار موفقیت‌آمیز بود نویسنده را چندین بار جلو پرده خواندند . این‌بار چخوف ازنمایش راضی بود . برای اولین‌بار گروه ما را درشرایط مساعدی می‌دید بین پرده برای دیدن وتحسین من به‌اطاقم آمد و درانتها فقط یك نکته را دربارهٔ صحنه‌ای که آستروف می‌رود تذکرداد .

«او سوت‌زنان دورمی‌شود گوش کنید . سوت می‌زند . دائی وانیا گریه می‌کند . آما آستروف سوت می‌زند . » این‌بارهم نتوانستم حرف دیگری از او دربیاورم .

باخودم گفتم : «یعنی چه ؟ غم و ناامیدی و شادمانه سوت‌زدن ! »

این نکته اورا دریکی ازاجراهای بعدی به‌یاد آوردم . به‌تبعیت‌ازنظر او سوت زدم . نمی‌دانستم چه خواهد شد . آناً احساس کردم که سوت زدن آستروف صحیح است واوباید سوت بزند . دائی وانیا ناامید ودلسرد وغمگین است ولی آستروف سوت می‌زند .آستروف اعتقاد خودرا به‌پیشرو زندگی تا به درجه‌ای ازدست می‌دهد که تبدیل به‌آدم بدبین و بیزاری می‌شود . دیگر اورا چیزی متأثر نمی‌کند . اما خوشبختانه عاشق طبیعت است و بدون چشمداشت

پاداشی به‌آن خدمت می‌کند؛ درخت می‌کارد واحداث جنگل‌سبب حفظ‌رطوبت برای رودخانه‌ها می‌شود .

درکریمه نمایش «زندگی منزوی» اثر هایتمان راکه مااحرامی کردیم دید و بسیار پسندید . این نمایش را برای اولین‌بار می‌دید و ازآن بیشتر از نمایشنامه‌های خودش خوشش آمد .

«درام‌نویس واقعی است . من درام‌نویس نیستم. گوش‌کنید.من‌پزشکم.»

ازسباستوپول به‌یالتا رفتیم . جائیکه تمام دنیای ادب روسیه منتظرمان بودند وبه‌نظر می‌رسیدکه همه‌شان برای دیدن ما به‌کریمه‌آمده‌اند. میان‌آنها ستارهٔ درخشان جدید یعنی ماکسیم‌گورکی راکه برای معالجهٔ ریهٔ ضعیف‌خود به‌کریمه آمده‌بود ، دیدیم . برای نخستین‌بار بودکه اورا می‌دیدیم و همانجا بود که درخواست کردیم برای مانمایشنامه بنویسد . روزی به من گفت که نمایشنامه جدیدی به‌نام «دراعماق اجتماع» در دست نگارش‌دارد .

به علاوهٔ نویسندگان وهنرپیشگان وموسیقی‌دانان رحمانلینوف جوان نیزکه آینده درخشانی برایش پیش‌بینی می‌شد آنجا بود .

روزها درساعت معینی تمام هنرپیشگان ونویسندگان برای ناهاردرخانهٔ چخوف جمع می‌شدند . میزبان ما دوست مشترکمان ، ماریا پاولوونا ، تنها خواهر نویسنده شهیر بود . صدرمیزرا مادر چخوف که زن سالخوردهٔ جذابی بود و همه دوستش داشتند اشغال می‌کرد . پس از شنیدن داستان موفقیت‌های چخوف در کار نویسندگی اظهار شوق کردکه بدیدن نمایش بیاید ، البته نه به‌خاطردیدن مابلکه برای دیدن نمایشنامهٔ پسرش . روزی که به‌نمایش‌می‌آمد پیش‌از ناهاربدیدن چخوف رفتم واورا سخت هیجان‌زده یافتم . ظاهراً مادرش جامهٔ ابریشمی کهنه‌ای را بیرون آورده وقصد داشت شب نمایش‌آن راپپوشد آنتون پاولویچ هراسان بود :

« فکرش را بکنید . مادرم با لباس ابریشمی به دیدن نمایشنامه پسر کوچولویش می‌رود . گوش‌کنید . نباید اینطوربشود . »

درهمان لحظه ، پس‌از بیان این مطلب تند و هیجان‌زده ، خندهٔ شاد و دامنه‌داری را سرداد زیرا تصویرمادرش درلباس ابریشمی ، درحال تمجید و تحسین پسرش که‌نمایشنامه‌ای نوشته وبه‌روی صحنه برای تعظیم‌کردن به‌جمعیت آمده به نظرش بسیارمضحك وزیاده ازحد احساساتی رسید .

روزها درخانهٔ چخوف برای صرف ناهار جمع می‌شدیم و بحث زیادی دربارهٔ ادبیات می‌شد . این مباحثات‌که به‌وسیلهٔ بهترین متخصصان فن انجام می‌شد مسائل‌مهم‌وجالب‌بسیاری راروشن‌می‌کرد ــ مخصوصاً برای کارگردانها

وهنرپیشگان که بر بسیاری از استادانی که تاریخ ادبیات را سر کلاس تدریس می‌کنند روشن نیست. چخوف می‌کوشید که نویسندگان را وادارد که نمایشنامه را برای هنر تئاتر بنویسند. روزی کسی اظهار کرد که می‌توان به آسانی یکی ازداستانهای چخوف را به‌نمایشنامه‌تبدیل کرد. کتاب راآوردند وازایوان مسکوین خواسته شدکه‌داستان را بخواند. چخوف آنچنان تحت‌تأثیر خواندن این بازیگر هنرمند قرارگرفت‌که خواهش‌کرد هرروز بعداز ناهار داستانی بخواند. این بودسرمشهورشدن ایوان مسکوین به‌عنوان قرائت‌کنندهٔ داستانهای چخوف درمجامع و کنسرتهای خیریه.

سفرما به‌کریمه پایان یافت. مرد ماارااین دیدارانی بودکه چخوف و گورکی وعده دادندکه برایمان هرکدام نمایشنامه‌ای بنویسند. پیش‌خودمان بماند. انگیزهٔ اینکه من پیش اورفتم‌اساساً همین بود.

ترجمهٔ: هوشنگ پیرنظر

*

اینگه بورگ باخمن

دختر دریا باز می گردد

داستان

اینگه بورگ باخمن Ingeborg Bochmonn ، یکی از معروفترین و برجسته‌ترین شاعره‌ها ونویسندگان نسل جدید آلمان، درسال ۱۹۲۶ در کلاگنفورت (اطریش) دیده به‌جهان گشود.
دروین ، گراتس واینسبروگ به‌تحصیل فلسفه پرداخت .
از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ به‌عنوان سرپرست رادیو وین مشغول کار شد و از سال ۱۹۵۳ به بعد به‌عنوان نویسنده‌ای مستقل در رم ، ناپل ، مونیخ ، زوریخ و برلین سربرد و کتب متعددی نوشت.
از سال ۱۹۶۰ تاکنون با سمت دانشیاری در رشتهٔ شعر شناسی در دانشگاه فرانکفورت مشغول تدریس است .
اشعار غنائی و داستانهای کوتاه وی در کشورهای آلمانی زبان شهرت سزائی دارد . .
قطعهٔ زیر از آخرین مجموعهٔ این نویسنده از آلمانی به فارسی ترجمه شده است

***

شما انسانها ! هیولاها !

شما هیولاها که نام هانس برخود نهاده‌اید ! هانس ! نامی کـه هرگز نمی‌توانم فراموش کنم .

همیشه وقتی کـه ازمیان شکوفه‌ها می‌آمدم و شاخه‌ها برایم راه را باز می‌کردند ، وقتی که ترکه‌ها آب را از بازوانم می‌زدودند و برگها قطرات را ازموهایم می‌فکندند، باکسی برخورد می‌کردم که نامش هانس بود .

من این منطق را یاد گرفته‌ام که یکی باید هانس نامیده شود ، که همهٔ شما باید هانس نامیده شوید ، یکی مثل دیگری، ولی باوجود این فقط یکی باید چنین نامیده شود .
همیشه فقط یکی است که چنین نامیده می‌شود و من نمی‌توانم فراموشش کنم، حتی اگر من همهٔ شما را کاملا ازیاد ببرم ، درست همانطور کـه دوستتان

داشته‌ام ، بازهم قادربه فراموش‌کردن نیستم ، حتی اگر بوسه‌ها و پدرهایتان بوسیلهٔ آبها ، بارانها ، رودخانه‌ها و دریاها شسته شده و به نقاط‌دوردست‌برده شود بازهم این نام باقی خواهد ماند و درزیرآب پرورش خواهد یافت، زیرا هرگزاز صداکردن او خسته نخواهم شد و همیشه فریاد خواهم‌کرد ، هانس، هانس . . .

شما هیولاها! با دستهای محکم و ناآرام ، باناخن‌های‌کوتاه وبی‌رنگ، با ناخن‌هائی‌که زیرشان سیاه است . باآستین‌های سفید ، نیمتنه‌هـای کهنه ، لباس‌های خاکستری‌رنگ ، کت‌های حیرخشن وپیراهن‌های‌گشاد تابستانی ! ولی بگذارید دقیق‌تربگویم! ای هیولاها ! بگذارید یکباردیگرتحقیرکنم زیرا دگرباره باز نحواهم‌گشت ، فریب دست‌تکاندادنتان را نحواهم‌خورد، دعوت شما را برای نوشیدن یك لیوان شراب ، یك مسافرت ، یا رفتن به تئاتر ، نحواهم پذیرفت . هرگز دوباره باز نحواهم‌گشت ، هرگز ،آری ، نی و بله نخواهم‌گفت .

دیگرهرگراین‌کلمات وحود نحواهد داشت و من دلیلش رابشماخواهم گفت ! زیرا شما سؤال‌ها را می‌شناسید و می‌دانید که همهٔ آنها با « چرا ؟ » آغاز می‌شوند .

در زندگـی من سؤالی وحود ندارد . آب را بـا شفافیت و سبریش و موحودات بی‌ربانش دوست دارم (و من هم مثل آنها بزودی بی زبان خواهم شد) .

گیسوانم راکه درآب موج می‌زند و آئینهٔ بی‌تفاوت‌آب راکه بمن‌حکم می‌کند تا شما را طوردیگرببینم، دوست دارم . مرز مرطوبی راکه بین من و خودم . . . .

از شما فرزندانی ندارم زیرا سؤال ، احتیاج ، اطمینان و آینده‌ای نمی‌شناختم ونمی‌دانستم‌که درآن دنیا چگونه باید زیست .

احتیاج به وسایل معاش ، سوگند خوردن و تأمین آتیه‌کردن نداشتم و فقط هوا ، هوای شب ، هوای ساحل ، هوای مرطوب بود که به من حیات می‌بخشید وهربارآن را فرومی‌دادم‌تابتوانم برای بیان اعتراضی‌مداوم، کلماتی تازه وبوسه‌هائی‌نوبسازم :

آری ، آری .

و وقتی‌که اعتراف کردم ، محکوم بدوست داشتن شدم و اگر از عشق می‌بریدم ، می‌بایستی‌دوباره به‌آب باز می‌گشتم ، آبی که درآن هیچکس برای

خودش کاشانه‌ای نمی‌سازد وسقفی برویش نمی‌کشد : هرگز مکانی نداشتن، هرگز درجائی نبودن .

بر یر آب رفتن ، استراحت کردن بی‌آنکه نیروئی مصرف شود، وروزی دوباره از میان شکوفه‌ها گذشتن و بالا آمدن و هانس را دوباره دیدن و نامش را برزبان آوردن واز نوهمه چیزرا شروع کردن .

« شب بخیر»

« شب بخیر»

« تا پیش توچقدر راه است ؟ »

« طولانی‌است ، طولانی. »

« تا پیش من هم راه زیادی است ! »

همیشه اشتباهی را تکرار کردن، اشتباهی‌راکه انسان با آن مشخص‌شده است .

دیگر چه فایده‌ای دارد کـه انسان خودش را با آب دانوب ، راین ، تیبر یا نیل ، تمام آبهای روشن دریاهای یخ و آبهای جوهری دریای شمال، بشوید .

زنان سرسخت دندان تیزمی‌کنند و زنان آرام چند قطره اشك می‌ریزند ولی‌مردان سکوت می‌کنند بر گیسوان زنان و فرزندانشان دست می‌کشند ، روزنامه را بـازمی‌کنند. به‌صورت حسابهایشان خیره می‌شوند و یـا به رادیو گوش می‌دهند وبعد وقتیکه منازل تاریك‌می‌شوند، ازجای برمی‌خیزند وآهسته وبی‌سروصدا در را باز می‌کنند وبصدای قدمهائی‌که از باغ و جاده‌های‌اطراف آن می‌آید ، گوش فرا می‌دهند و صدای درد آلودی را که از راه دور چون همهمهٔ موسیقی‌ارواح است ، می‌شنوند .

بیا ! بیا ! فقط یك‌بار بیا !

ای هیولا !

آیا نگفتی‌که اینجا جهنم است ، ودراینکه چرا پیش تومیمانم،هیچکس آنرا درك‌نخواهدکرد ؟

آیا نگفتی: زن من، بله ، زن‌من انسان بزرگی‌است ، بله ، او به‌من احتیاج دارد ونمی‌داندکه بی‌من‌چگونه خواهد زیست ؟

آیا تو این حرفها را برزبان نیاوردی ؟ آیا نخندیدی و با نخوت و غرورنگفتی : هرگزسخت نخواهم گرفت ، هرگزاین چیزها رامشکل‌نخواهم پنداشت ؟

آیا نگفتی : همیشه باید همین‌طوربماند و هرچه غیرازاین‌است ، ارزش و اعتبارندارد ؟

ای هیولاهائی‌که نحوهٔ صحبت‌کردنتان شبیه زنان است.

شمائی‌که زنان را به‌عنوان معشوقه‌های‌خود برمی‌گزینید! ای زنانی‌که برای یك روز یك هفته یا تمام عمرمردان را به‌عنوان شوهر خود می‌پذیرید! ای کسانی‌که برزنان خود رشك می‌برید و مغرورانه گناه‌انشان را بدیدهٔ اغماض می‌نگرید و درعین‌حال ستمگرید! ای‌کسانی‌که بدامان زنانتان پناه می‌برید و مأیوسانه‌آنها را درآغوش می‌گیرید!

دریغم آمد که چگونه برای خرید لباس و مسافرت تابستان به آنها پول می‌دهید و آنها را دعوت می‌کنید. می خرید و می‌گذرانید تا شما را بخرند.

به‌شما باید بخندم و ازکارتان باید تعجب‌کنم، هانس، هانس، به شما دانشجویان‌کوچك و کارگران ساده و بی‌آلایش‌که ازدواج می‌کنید تا زنانتان شما را درکاریاری‌کنند.

هردوکارمی‌کنید، کسی‌دردانشکده درس می‌خواند وباهوش‌تر می‌شود و دیگری در کارخانه به مقام بالاتری می‌رسد، وشما پول‌هایتان را بروی هم می‌گذارید وجمع می‌کنید زیرا ازآینده هراسناکید.

آری، ازدواج می‌کنید تاآینده را بسازید وزنانتان ازشما بارورشوند و آنوقت‌آرام و خوشبخت باآنها بگردش می‌روید.

گاه می‌کوشید تا زنانتان فرزندی بدنیا نیاورند تا بتوانید آرام وبی‌دغدغه با رؤیاهـای شیرین جوانی، بدنیای پیری قدم بگذارید. آه، ای شیادان، ای فریب خوردگان! پای مرا بیهوده به‌میان نکشید! بامن این‌کار را نکنید!

شماَ! با موزه‌ها و حیوانات بارکش‌تان، با دانشمندان و همسران عاقلتان!

خنده‌های من‌آب دریا را تکان داد، خنده‌های قهقهه‌واری‌که در دل‌شب شما را بوحشت انداخت و شما گاه تقلیدش می‌کنید. همیشه می‌دانستید، که زندگی برای خندیدن است و وحشت کردن و در عین حال آگاه بودید کـه وجودتان برای یکدیگر زائد است و هیچگاه از آنچه داشته‌اید، راضی نبوده‌اید.

پس بهتراست‌که دردل شب ازجای برنخیزید، از راهرو پائین‌نروید و درحیاط به نجوای پنهانی‌گوش‌فرا ندهید، زیرا این عمل شما اقراری است به اینکه انسان قابل فریب‌خوردن است.

هرگز از یکدیگر راضی نبوده‌اید. منازل و اندوخته‌های شما، قامتتان

نکرده‌است

از شکستن‌هرحشت و ویران‌کردن هرمنزل، درپنهان خوشحال‌شده‌اید با علاقه به ناکامی ، فرار ، تنگه و تنهائی فکر کرده‌اید و می‌دانیدکـه برا رهائی ازچنگال آنچه پایدار و ثابت است راهی وجود ندارد .

در افکارتـان ، نقش خود را خوب بازی کرده‌اید . هر وقت‌کـه با می‌آمدم و حرکت نسیمی ورودم را خبرمی‌داد ، آنوقت ازجای می‌پریدید می‌دانستیدکه ساعت فساد و تباهی فرا رسیده است . ندای پایان‌یافتن . پایا یافتن !

ای هیولاها ! به این علت‌که شما مفهوم ندا را می‌دانستید وار پذیرفت پایانتان ابائی‌نداشتید و هرگزیکدیگررا درك نمی کردید ، دوستتان داشتم ومن ؟ من‌چه موقع ازهمه چیزراضی بوده‌ام ؟

زمانی‌که کاملا تنها بودید و افکارتان فعالیت ثمربخشی نداشت ، وقتیـ چراغ ، اطاق را روشن می‌کرد و محیط گرم و مرطوب بود و شمـا در خو فرورفته بودید ، آنوقت زمان فعالیت من فرا می‌رسید . می‌توانستم با نگاه به درونتان راه پیداکنم و فرمان دهم ، فکرکن ! بمان ! حرف بزن !

هرگزشما را درك نکردم؛ درحالیکه هرکدام ازشما دراین‌اشتباه‌بود که دیگری درکتان می‌کند.

گفتم: ترا درك نمی‌کنم ، درك نمی‌کنم ، نمی‌توانم درك‌کنم. واین‌و مدتها ادامه پیدا کرد و شما نمی‌دانستید کـه چرا صحبت از مرز و سیاست روزنامه و بانك و سایرچیزها می‌شود .

از سیاست ، عقاید ونظریات شما به‌خوبی‌آگاه بودم و به‌همین دلیل ش را درك نکردم. کنفرانس‌ها، تهدیدها ودلایل‌شمارا آن‌چنان‌کامل‌درك می‌کر که بیش‌ازآن امکان نداشت .

زنانتان از حضور شما رنج می‌بردند و بیمار می‌شدند و فرزندانتان به قبول‌آینده‌شان محکوم کرده‌بودید .

به شما گفتم . که مرگ درکمین است وزمان بازگشت فرا رسیده اس و تو ای‌معشوق من ، با صدائی آرام و غم‌انگیز به صحبت خود ادامه داد و چون من به‌درد هیچ چیز نمی خوردم و تو خود را مفید بـرای هیچ کا نمی‌دانستی ، بین‌ماهمه‌چیزبخوبی‌سپری شد. مایکدیگررا دوست داشتیم وهر ازیك روح ساخته شده‌بودیم.

مردی را می‌شناختم‌که هانس نامیده می‌شد و با دیگران تفاوت بس داشت . کس دیگری را هم می‌شناختم‌که بادیگران تفاوت داشت وکس‌دیگ هم وجود داشت که غیرازهمه بود وهانس‌نامیده می‌شد ومن‌او را دوست داش

درمیان شکوفه‌ها با اوآشنا شدم و به راه خود ادامه دادیم .

درسرزمین دانوب با یکدیگر برخورد کردیم . با هم چرخ فلك سوار شدیم و در جنگل های سیاه با یکدیگر راه پیمودیم . او را دوست داشتم . در ایستگاه قطار ایستاده بودیم و من به‌عنوان وداع دست تکان ندادم وفقط علامتی نشان دادم که نشانهٔ پایان بود . پایانی‌که درحقیقت پایان نمی‌پذیرفت .

ای مرگ ، برو ! ای زمان ، بازایست !

هیچ سحروافسونی‌کارگر نیست ، هیچ‌اشکی ، هیچ درآغوش گرفتنی،هیچ سوگندی وهیچ‌خواهشی مؤثرنخواهد افتاد !

فرمان چنین است :

یکدیگررا ترك‌کردن ، درتنهائی بسر بردن،ازقانون پیروی‌کردن واز احساسات سرپیچیدن .

لابد می‌فهمی چه می‌گویم ؟ هرگز درخلوت تنهائیت شرکت نخواهم جست . من برای‌آن ساخته نشده‌ام که در رنجها و دردهایت شریك باشم . چطور ممکن است بتوانم در مصائب تو شرکت کنم بی‌آنکه قانون را زیر پا گذاشته باشم .

خیانتکاران ! وقتیکه هیچ‌چیز کمك‌تان نمی‌کرد ، ناسزا می گفتید وبعد ناگهان بمن مظنون می‌شدید .

برروی نیمکت‌های‌کلیسا ، در مقابل زن و فرزند ازگناهانی‌که‌مرتکب شده بودید اظهارندامت می‌کردید .

درمقابل بزرگترین مرجع اجتماعتان آنقدر بی‌باك بود که از همهٔ نگرانی‌ها و سستی‌های خود سخن می‌راندید .

دادگاه تشکیل دادید و مرا قربانی کردید . آیا خون من به مذاقتان خوشایند بود؟ آیا خون من‌طعم‌بی‌گناهی‌نداشت ؟

به شما عشق خواهند ورزید و گناهانتان را ندیده خواهند انگاشت ولی فراموش نکنید که شما مرا به دنیای خودفرا خوانده‌اید و بارها مرا به‌خواب دیده‌اید . این ناشناس را که در جشن های عروسی‌تان ، بانگ اعتراض بلند می‌کند ، برپاهای مرطوبتان می‌نشیند و شما از بوسه‌اش وحشت مرگ درخود حس می‌کنید ، بخوبی‌می‌شناسید، ناشناسی‌که دیوانه‌وار ازراه می‌رسد ودرعین حال نمایندهٔ برترین فضیلت‌هاست .

من که‌آمادهٔ رفتنم ، چرا نباید همه چیررا بگویم تاپیش‌ازآنکه ترکتان کنم ، تحقیرتان‌کرده باشم ؟

یك بار دیگرشما را دیدم و شما بابرمن بانی‌صحبت‌کردیدکه لایق من نبود .

حافظهٔ من‌غیرانسانی‌است. من مجبور بودم به‌همه چیزفکر کنم: به‌خیانت وتحقیری‌که درحق من رَوا داشتید !

درهمان‌جاکه شما را یك‌بار دیده بودم ، دوباره با شما برخورد کردم ، مکانی‌که درگذشته پاك وبی‌آلایش بود ، به‌نظرم ننگین آمد . چکار کرده‌اید ؟

آرام ازآنجا گذشتم و هیچ کلامی برزبان نیاوردم .

بهتراست به‌خودتان بگوئید که با این‌مکان چکار کرده‌اید ؟

مشتی‌آب برخاك افشاندم تا شاید گورها چون سبزه‌ها زمین‌رافراگیرد.

باین ترتیب نمی‌توانم شما را ترك‌کنم و باید یکبار هم از خوبی‌هایتان بگویم ؛ صحبت‌ها و دربدریهایتان ، صرف نظر کردنتان ازدرك تمامی‌حقیقت ، همه وهمه جزو خوبی‌های شماست . درمقابل‌دیگران شجاع و متهور بودید و گاه خود را متهورنشان می‌دادید تا دیگران شمارا جبون نپندارند.

باوجودآنکه در نزاع ، فلاکت و بدبختی‌می‌دیدید ولی‌برسرحرف‌خود پایدار می‌ماندید .

برله وعلیه ثروت، جنگ وصلح، کهنه ونو، سوگند وسوگندخوردگان، با یکدیگرنبرد کردید . برضد سکوتتان با حرارت حرف زدید و این‌ها همه قابل ستایش‌است .

لطافت و ظرافتی‌که در بدن های سنگین‌تان وجود دارد ، قابل ستایش است .

هنگامی‌که می‌خواهید به کسی مهربانی‌کنید ، برچهره‌تان هالهٔ لطافتی نقش می‌بندد

از دستهای شما به‌هنگام‌نگهداری چیزی شکننده می‌توان تمجید‌کرد.

درد ورنجی‌راکه ازبدن حیوانات وانسان‌هامی‌زدائید ، می‌توان ستود .

فعالیت دست‌هایتان‌محدوداست ولی‌آنها کامقادرندکه‌کارنیکی‌انجام‌دهند و شما را درزندگیتان یاری‌کنند .

بروی موتورها و ماشین‌ها خم می‌شوید و هرچیزجزئی را بخوبی می‌شناسید و برایش توضیحی‌دادیدو آنقدر درباره‌اش شرح می‌دهید تا دوباره از آن معمائی بسازید ، به همهٔ این کارهایتان با دیدهٔ اعجاب می‌نگرم . آیا تو نبودی‌که ازقوانین مکانیکی و نیروها صحبت می‌کردی؟

هرگز کسی به‌خوبی تو دربارهٔ برق و نیروهای مغناطیسی صحبت نخواهد کرد و باندازهٔ تو به ژرفنای ساختمان همهٔ اشیاء پی نخواهد برد .

هرگزکسی‌مانند تودربارهٔ عناصرجهان هستی وکهکشان‌ها بحث نخواهد کرد .

هرگزکسی به‌خوبی‌تو ازقدرت و عمرزمین‌صحبت نکرده است .

خاکستر، آتش‌فشان، یخ و آتش‌مذاب زمین درصحبت‌هایت متبلورمی‌شد
.به‌خوبی‌ازیکدیگرقابل تفکیك بود .
هرگزکسی به روانی‌تو دربارهٔ انسانها و شرایطی که در آن زندگـی
ی‌کنند، عقاید و معتقداتشان و اشیاء مادی محیطشان، صحبت نکرده است.
.حق نیرچنین‌بود‌که تو این‌گونه دربارهٔ همه چیزفکرکنی وبیندیشی.
هیچگاه باندازهٔ زمانی که توصحبت می‌کردی، سحر و افسون براشیاء
می‌نشست وکلماتت هرگزچنین‌برتر از همیشه نبود . این‌کلمات تو بود کـه
ی‌توانست زبان راگمراه‌کند یاباوج قدرت برساند.
توبا کلمات و جملات می‌توانستی هرکاری انجام دهی وبه‌دلخواه خود
رای برقراری رابطه با دیگران ازآنها استفاده کنی . با آنکه اشیاء مفهوم
یچکدام ازحرفهایت را درك نمی‌کردند ، باوجود این از سخنان تو به‌جنبش
رمی‌آمدند .
آه ، ای هیولاها ! هرگزکسی به خوبی شما بازی نکرده است . شما
خودتان همهٔ بازیها را اختراع‌کرده‌اید : بازی با اعداد ، بازی با کلمات و
اری با عشق .
هرگزکسی این‌چنین ازحقیقت و ازخودش صحبت نکرده است.
آری حقیقتی‌این‌چنین‌کشنده !
بروی‌آب خم شده‌ام و دست از همه چیز کشیده‌ام . دنیـا به تاریکی
گرائیده و من دیگرنمی‌توانم گردن‌بند صدفم را بخودم بیاویزم .
دیگر شکوفه‌ای وجود ندارد و تو هم چون دیگران با من بیگانه‌ای .
زیرآب فرو رفته‌ام . درزیرآبم .
و حال‌کسی بالا می‌آیدو آب و سبزه را نفرین‌می‌کند و هرگزازآنچه
گفته‌ام چیزی درك نمی‌کند ، درست همانطورکه من‌از درك شما عاجزماندم.
صدا روبه خاموشی است
و بزحمت
بگوش می‌رسد .
بیا . فقط یکبار!
بیا !

ترجمهٔ: هوشنگ طاهری

روزهای کودک

فصلی ازیك داستان — ط حسین

روزهای کودك درخانه و مکتب ومحکمه ومسجد و خانه و . . . . در حلقه‌های ذکر بطوریکنواخت سپری می‌شد ، نه شیرین و لذت‌بخش بود و نه چندان تلخ وآزاردهنده ، گاهی کمی‌شادی‌بخش بود ورمانی اندکی تلخکامی همراه داشت ، و درمواردی نیز با رخوت و سستی می گذشت . اما دریکی از روزها بود که طعم‌رنج و بدبختی راچشید ، و ازآن روز دانست که‌آن‌رنجهای پیشین‌که اورا دل‌آزرده می‌کرد و برایش مایهٔ نفرت ارزندگی‌بود،دربرابر این بدبختی هیچ بوده است ، دانست کـه روزگار می‌تواند مردم را در عین شادکامی‌وآسایش‌خاطردردمند وآزرده سازد ودریك‌لحظه تمام‌خوبیهارا درنظر آنان پست وبی‌ارزش جلوه دهد .

خواهری داشت کـه کوچکترین فرزندآن خاندان محسوب می‌شد و چهار ساله بود . کودکی با نشاط و زیبا روی و شیرین زبان و خوش سخن و پراحساس‌که تمام افرادخانواده را به خویشتن مشغول می‌داشت.

این کودك ساعتهای طولانی به تنهائی به یك بازی مشغول‌می‌شد ، در کنار دیوار می‌نشست وبه شیوه‌ای کـه مادرش با میهمانان گفتگومی‌کرد ، با دیوار سخن می گفت ، به عروسکی که داشت شخصیت و جـان تازه‌ای می‌بخشید. یکی از عروسك‌ها را زن فرض‌می‌کرد ودیگری رامرد می‌پنداشت و آن یکی را جوان و دیگری را دوشیزه می‌انگاشت و خود او درمیان تمام این‌اشخاص به‌رفت وآمد می‌پرداخت، گاهی‌باشوخی‌ومزاح‌باآنهاسخن‌می گفت و زمانی دیگر با خشم برسرشان فریاد می‌زد و گاه با نرمی و مهربانی به آنها اندرز می‌داد . تمام افراد خانواده ازشنیدن طرز گفتار و دیدن شیوه رفتارش بسیارلذت می‌بردند ، و خود او متوجه نبودکه‌کسی سخنش‌رامی‌شنود یا رفتارش رازیرنظردارد .

در یکی از سالها چندروزی به عید باقی مانده بود کـه مادر کودك به تهیه مقدمات این‌عید پرداخته بود ، خانه را برای‌برگـزاری این جشن آماده می‌ساخت وبرای عید انواع‌نان وکلوچه می‌پخت.

برادران‌کودك خود را برای این عیدآماده می‌کردند ، بزرگها گاهی پیش‌خیاط بودند ، وزمانی‌نزدکفاش وکوچکها ازاین‌رفت وآمد جنب وجوش

حساس شادی وسرورمی کردند . کودك باچشم دل ـ همهمان بینش فلسفی‌ای که
دان عادت کرده بود ـ به این‌دوگروه می‌نگریست ولی‌نیازی نداشت که
ثل بزرگها پیش خیاط و کفاش رفت و آمدکند . دلش نمی خواست مثل
بچه‌ها درصحن خانه با این‌نوع بازیها و حرکات کودکانه جست وخیز کند.
نها با خودش خلوت می‌کرد و در دنیای خیال می‌زیست . از افسانه‌ها و
کتابهای مختلفی‌که برایش نقل می‌کردند و می‌خواندند مدد می گرفت‌و آنها
را تکرارمی‌کرد .

پیش ازچند روزبه عید نمانده بودکه دریکی از روزها دخترك شیرین‌ـ
زبان ، رنجور و افسرده شد ، هیچکس متوجه کسالت او نبود ، کودکان
دهات و شهرهای کوچك همیشه فدای این اهمال‌ها و سهل‌انگاری‌ها می ـ
شوند ، مخصوصا اگرخانوادهٔ آنان پرجمعیت باشد و مدیر خانه گرفتار کار
بسیار . . . .

دخترك درگوشهٔ یکی‌ازاطاقهای‌خانه روی رختخوابش‌افتاده‌بود، وگاه
وبیگاه مادر یاخواهرش به اوسرمی‌زدند ، وگاهی اندکی غذا به‌اومی‌دادند.
خدا می‌دانست‌که آیا آن غذا برایش خوب بود یا زیان داشت . درخانه‌جنب
و جوش‌دائمی برقراربود : در یك‌طرف نان وکلوچه می‌پختند ویك‌طرف‌اتاق
پذیرائی‌را نظافت می‌کردند ، کودکان سرگرم‌بازی وتفریح‌بودند،وجوانان
با جامه وکفش‌نوخود را می‌آراستند ، پدربچه‌ها هم صبح می‌رفت و عصر باز‌ـ
می گشت وپسینگاه و سرشب را درصحبت دوستانش‌سپری می کرد.

عصرروز چهارم فرا رسید . ناگهان‌تمام اعمال ورفتار اهل‌خانه‌متوقف
شد. مادر درجای خود میخکوب شد و دانست‌که شبحی ترسناك برخانه آنان
سایه افکنده . تاآن روز عفریت مرگ دراین خانه قدم ننهاده بود ، و این
مادر رنجیده طعم واقعی‌سوزش و درد و مرگ فرزند را نچشیده بود. مشغول
کارخود بودکه ناگهان فریاد جانخراشی‌کشید. مادرهمه چیزرا رهاکرد وبه‌ـ
سوی او شتافت . ناله وفریاد لحظه به لحظه بیشتر می‌شد . خواهران دخترك
دست ازکارکشیدند وبا شتاب پیش اوآمدند . فریاد ادامه می‌یافت و شدیدتر
می‌شد . دخترك مقابل چشمان مادرش دست‌وپا می‌زد و به‌خود می‌پیچید، پدر
دوستانش را تنهاگذاشت و سراسیمه نزد او آمد . صدای ناله و فریاد قطع
نمی‌شد . دخترك با حالت ناراحت کننده‌ای می‌لرزید، مثل مرغ سرکنده از
جای می جهید و صورت خود را می‌خراشید و عرق از چهره‌اش سرازیر
بود .

کودکان و جوانان از بازی و گفتگو دست کشیدند و گرداگرد خواهر حلقه زدند . ولی با حضور آنان نیز از شدت فریاد او چیزی کم نشد، تمام افراد این خانواده خاموش و مبهوت در اطراف دخترک جمع شده بودند و نمی‌دانستند چه باید کرد ! .. چند ساعتی گذشت .

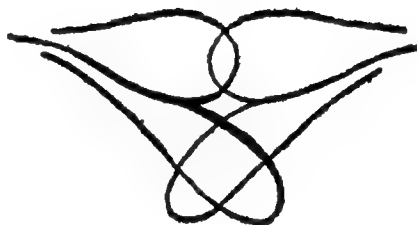
ناتوانی و درماندگی ناشناخته‌ای که دراین گونه مواقع دامنگیر مردان می‌شود ، بر پدر کودک عارض شد ، در حالی که زیر لب صلوات می‌فرستاد و آیات قرآن را تلاوت می‌کرد و در دنیای خیال دست نیاز به درگاه خدای چاره‌ساز برمی‌داشت پی کار خود رفت. جوانان و کودکان نیز آرام و ساکت از کنار او دور شدند ، ولی آنچنان متأثر شده بودند که بازی و سخنان پیشین خود را از یاد برده و در اندیشهٔ از سر گرفتن سرگرمی های خود نبودند و بدون هدف و مقصودی در خانه راه می‌رفتند تنها مادر در کنار دخترک خاموش نشسته و بر او چشم دوخته بود و از داروهائی که خود از تأثیر و خواص آنها بی‌خبر بود گاه گاه در گلویش می‌ریخت . فریاد دخترک پی‌درپی و شدید بود، و بی‌تابی و اضطراب او ادامه داشت و افزون می‌شد.

گمان نمی‌کردم که کودکی چهارساله در برابر درد تا این حد سخت‌جان باشد . وقت شام خوردن بود و سفره گسترده شد ، این سفره را خواهر بزرگ کودک پهن کرد ، پدر و فرزندانش آمدند و اطراف سفره نشستند . ولی فریاد دختر قطع نشد و کسی دست به غذا نبرد . سرانجام همگان شام نخورده از سر سفره برخاستند ، و سفره دست نخورده برچیده شد . دخترک هنوز فریاد می‌زد و بخود می‌پیچید. مادر گاهی به او خیره می‌شد و زمانی دیگر دستهایش را به سوی آسمان بلند می‌کرد. با آنکه به سر برهنگی عادت نداشت، برای اجابت دعای خویش سر را برهنه و گیسوی خود را پریشان کرده بود ! ولی مثل اینکه در آن روز درهای آسمان بسته شده بود ، و تقدیر و سرنوشت بر تأثیر نیایش او پیشی گرفته بودند . پدر فکر می‌کرد که جز تلاوت قرآن کاری از او ساخته نیست، و مادر می‌خواست با شیون و زاری کودک خود را درمان کند . شگفت آن بود که از تمام مردم حاضر در آنجا کسی به فکر طبیب نیفتاده بود .

شب آهسته آهسته به پیش می‌رفت و فریاد دخترک اندك اندك فرو می‌نشست. صدایش ضعیف می‌شد و اضطرابش کاهش می‌یافت . مادر بینوا و بلارسیده گمان می‌کرد که خدا شیون و زاری او و شوهرش را شنیده است و از شدت بیماری دخترک کاسته می‌گردد . براستی از شدت مرض کاسته شده بود و خدای بزرگ بر این کودک رحمت آورده بود . آری کاهش صدایش و آرامش اضطرابش دو

نشانهٔ این رحمت و لطف بودند . مادر به صورت فرزند نگریست و گمان برد که بزودی خواهد خفت ، بار دیگر نگاه کرد ، آرامشی مداموبدون هیچگونه حرکت دراو دید . تنها اثری که از آن‌همه فریاد و جنبش در او به‌جای مانده بود ، نفسی بسیار خفیف‌بود که اندك اندك ازمیان دولب کبود او بیرون می‌آمد ، سرانجام این نفس هم قطع‌شد و دخترك بازندگی بدرود گفت.

ترجمه حسین خدیوجم

(۲)

اوکیسی با نگاهی طنزآلود به دنیا می‌نگرد . درهمهٔ نمایشنامه‌هایش ، حتی در تراژدیها طنزاو به چشم می‌خورد . شاید جز در یکی دو نمایشنامه‌اش قهرمانی نتوان یافت که به نوعی رسوایش نکرده باشد . بی‌آنکه بگوییم داستان خوبی وجود ندارد . همهٔ آدمهایش سهمی از نیکی دارند ، حتی بدترینشان. در **خیش و ستاره‌ها** ملانر گود ، مردی خیال ودایم الخمر ، به جستجوی نورا شهر گلوله باران شده را زیرپا می‌گذارد . بسی برجس ، طرفدار «نظم و قانون » یعنی حکومت محافظه کار انگلیس ، نیزجان خود را در راه نورای دیوانه فدا می‌کند . نویسنده تأکید می‌کندکه شرایط زندگی و اجتماع آنچنان است که از انسان موجود پلیدی می‌سازد. بارها از زبان آدمهای نمایش می‌گوید که تنها جنگ مقدس، جنگ بافقر ورهایی طبقهٔ کارگر است با نشان دادن خانه‌های اجاره‌ای و ساکنانش انگار به کنایه می‌گوید «اینک محله‌های فقیران، زشتی واقعی‌ای که آدمی باید ازبین ببردش. هر قضیه دیگری باید بعدازاین مشکل حل وفصل شود » (۱)

این نمایشنامه‌های اوکیسی را با لفظ تراژیکومیك مشخص کرده‌اند . « درام اوکیسی درامی‌است نه دربست تراژدی ونه کمدی خالص، درامی‌است

۱ـ John Gassner : Mastrs of Drama, 576

که این دو را با حسارت بهم‌آمیخته » . (۲) تراژدی گزنده میان خنده و تفریح‌الکی پیش می‌رود پردهٔ سیاهی با لکه‌های سفیدی ازشادی ومسخرگی.
اوکیسی برای دردها مرهمی تجویز نمی کند، بخصوص‌درنمایشنامه‌هایی که دکرشان گذشت ، تنها رنجهایی‌را که در چنین جامعه‌ایی وجود دارند نشان می‌دهد آینه‌ای پیش روی زندگی می گیرد و آن را به خواننده و تماشاگرمی‌تاباند . این‌زندگی‌ست همراه با زشتی ، تلخی و تباهی دراین زندگی شادیهایی هم هست ، ازآن شادیها که سرچشمه‌شان درد است خندهٔ تلخ بیمار دم مرگی‌است و شاید نیشدارتراز هرگریه‌ای . بی‌اعتنائی به درد دیگران ، مسخره‌کردنشان ، دله دزدیها ، مست‌کردنها ، لاف زدنها ، آسمان و ریسمان به‌هم‌بافتنها واداین‌دست کارها . می گوید هرگز قصد نداشته ونخواهد داشت از قهرمانان بنویسد تنها ازش ساخته است‌که از زندگی‌بنویسد و از مردمی‌که می‌شناسد .

* *

ازهنگامی‌که سایهٔ مجاهد درتئاتر ابی اجراشد اوکیسی مرتب به‌تئاتر رفت وآمد می‌کرد وگاهی به انتقاد از نمایشنامه‌ها می‌پرداخت گردانندگان تئاتر که ابتدا از این‌مرد بی‌پروا و رك خوششان آمده‌بود دیگرتاب تحملش‌را نداشتند ، بخصوص که نمایشنا مه‌های لیناکس‌رابینس ، نویسنده و کارگردان با نفوذ را هم « خبرهای بی‌ارزش » می‌نامید دیگربه پشت‌صحنهٔ تئاترراهش ندادند ووقتی‌هم درسال ۱۹۲۸ **جام‌نقره The silver Tassie** رابرایشان فرستاد همگی دست‌یکی شدند و ردش کردند . در هیاهوئی کـه به دنبال این حادثه راه انداختند دیگرشکی برای شون نماند که توطئه‌ای درکار است گردانندگان تئاتر ابی: باتلرییتز، ایدی گریگوری، لیناکس‌رابینس و ستارکی نظردادندکه‌نمایشنامه قابل‌اجرا نیست ـ نمایشنامه‌ای‌که برنارد شودرباره‌اش می‌گوید «شون عزیزم، چه نمایشنامه‌ای ! . البته‌که ابی می‌بایست‌اجراش می‌کرد . . . اما آدمهائی که (به‌قول عوام) وقتی‌بچه بودی با عمویت آشنا بوده‌اند همیشه می‌خواهند مشقهایت را اصلاح‌کنند . » (۳)
« ما چنین احوالی درایرلند ، محالی برای‌آدم بیچاره‌نیست که‌زندگی کند یا بنویسد » ، چنانکه بعدها می‌گوید اوکیسی دیگرآن عملهٔ راه آهن نیست که‌کسی نمایشنامه‌ها و خودش را به‌چیزی نگیرد. پس‌حل‌وپلاسش راجمع کرد وگفت:

---

۲ ـ Daid Kravse · Sean O'Casey , the Man and Hiswork, 47 .
۳ ـ ۱۲۶ ، ص David Krause به‌نقل‌ازکتاب

Inishfallen Fare Thee well ؛ بدرود باتو ، ای ایرلند!

برای اوکیسی وهر نویسندهٔ بزرگ جدائی‌ازسرزمین بمفهوم جدائی‌از زمین و مردم نیست . «من‌باذهن ایرلندآشنایم چون در درونش هستم ؛ من با قلب ایرلندآشنایم چون گوشه‌ای ازآنم ؛ من با پنج حس ایرلند آشنایم چون درون آنها هستم و آنها درمنند . به من میگویند بنگر ، و چون می‌نگرم می‌بینم ؛ می گویند گوش کن ، وچون گوش‌می کنم می‌شنوم» (۴) نبض‌ایرلند را همیشه به‌دست‌دارد .

باآنکه تاآخرعمردرانگلستان ماندگارشد اما ایرلندی ماند وازایرلند نوشت . «ای دوبلین ، دست راستمان از کار فرو ماند آنگاه که فراموشت کنیم.»(۵)

جام‌نقره دربارهٔ جنگ جهانی است . قهرمان فوتبالی به نام هری هیگن دوپایش‌را درجنگ از دست می‌دهد وبه‌خانه‌اش‌برمی گردد. آن‌روزهایی که مردم روی دوش می‌برندش سپری شده ، دیگر کسی نیست دوستش بدارد ، حتی دختری‌که عاشقش بود . «جام‌نقره»ای که دربازی فوتبال گرفته و دست به دست می‌گردد کنایه‌ای است ازعشق و قدرت از دست رفتهٔ هری. در پردهٔ آخرهری را ،که با چرخ دستی‌اش پیوسته دختر را دنبال می‌کند ، و رفیق کورش را ازصحنه بیرون می‌کنندکه خود به رقص و شادی بپردازند . جنگ از دو انسان کامل یك انسان ناقص می‌سازد .

با این نمایشنامه اوکیسی از«رئالیسم» دروغین‌که‌کم‌کم داشت گندش بالا می‌آمد دست شست و نوشتن نمایشنامه های تجربی و اکسپرسیونیستی را آغاز کرد . همچنانکه گابریل‌فالون از فیندلیترنقل می‌کند « اوکیسی‌درنمایشنامه های اولی به محتوی انسانی بیشترازفورم نمایشی توجه داشت . بیشتر درگیر ضرورت چیزی بودکه می‌بایست بگوید نه‌چگونگی‌بیانش. مسألهٔ شکل‌نمایشی با **جام‌نقره** به میان‌آمد اما محتوی انسانی نیزبه جای خود محفوظ‌ماند ». درنمایشنامه‌های بعدی برای میدان دادن به تخیلاتش رئالیسم راباضد رئالیسم درهم‌آمیخت.

پردهٔ دوم **جام‌نقره** چیزی‌است بالاترازنمایش. به مفهوم خاص،اپرا-باله‌است ، نماز جماعت سربازان است . صحنه پای دیرخرابه‌ای است‌که‌گاه-گاهی آواز راهبه‌ها از آن شنیده می‌شود . توپی‌وسط صحنه قرار دارد و در کنارش تصویر حضرت مریم و یك صلیب . سرباری روی زمین دولا شده و

۴ – Sean O'Casey : The Green Crow, 150 .

۵ – اوکیسی، درنامه‌ای‌خطاب به‌گابریل‌فالون .

حزقیال نبی، باب سی و هفتم را چنانکه می‌خواهد یا در خاطرش مانده، می‌خواند و آوازراهبه‌ها با صدای او قاطی می‌شود.

دست خداوند برمن فرودآمد و مرا در روح خداوند بیرون برد و در میان دره‌ای نهاد. و نگریستم و گروه بزرگی را دیدم که روی پاهایشان ایستاده‌اند، سپاه بی‌نهایت زیاده. و او مرا گفت، ای پسرانسان، آیا می‌شود این سپاه بی‌نهایت زیاده دره‌ای پر از استخوان خشك گردد؟. گفتم ای خداوند یهوه تو می‌دانی. پس مرا فرمود نبوت کن و با بادبگوازچهار باد نفسی برآید و به این‌زندگان بورد تا شاید بمیرند. و من نبوت‌کردم و نفس‌ازآنهادرآمد وپیها ازآنهادرآمد وایبك‌لرزه‌ای،واستخوانهایشان کنده‌شد، استخوانی‌ازاستخوانی،وآنهامردندوسپاه بی‌نهایت‌زیاده، ودره‌ای‌پرازاستخوان خشك شد

پیروان «پسرانسان» جلو صلیب همدیگر را پاره پاره می‌کنند و اصلا نمی‌دانند چرا جنگ می‌کنند و چرا به جبهه‌آمده‌اند:

سرباز اول ـ . چرا اینجاآمده‌ایم، چرا، چرا، همین‌رامی‌خواهیم بدانیم

سرباز دوم ـ خدا می‌داند. .

* * *

نمایش برداشتی است ارزندگی، اما «چنین‌می‌نمایدکه هرقدربه‌زندگی واقعی نزدیك‌ترمی‌شویم از تئاتربه دورمی‌افتیم. تئاتری‌که تقلید صرف‌زندگی باشد اصلا تئاترنیست. زیبائی، آتش و شعرتئاتر ازتوفان رئالیسم جملی‌فرو مرده‌اند: هیچ‌آدم واقعی را نمی‌شود وارد نمایشنامه‌کرد مگراینکه‌نمایشنامه‌نویس مقداری از واقعی بودنش را با درازتروپهن‌تر و عمیق‌تر کردن او ازش بگیرد.» نظراوکیسی‌دربارهٔ هنرنمایش‌چنین‌است. اوبا هر نمایشنامه تجربهٔ تازه‌ای می‌کند وراه تازه‌ای می‌گشاید.

از واقعیت تا دنیای ممکن

تجربه آدمی به روی زمین پیوسته همپای رشد او دگرگون می‌شود و باید با مجموعهٔ عناصرتازه‌ای سروکار پیداکند؛ و نویسنده‌ای که می‌خواهد کسی‌برتراز انعکاس‌گذشتگان باشد باید پیوسته چیزی را که تا کنون بیان نشده بازگوید و بر پرده‌هائی‌که تاکنون چیرگی نپذیرفته‌اند چیره شود. با هراین‌چنین پیروزی هوش انسانی خواه در تاریخ، فلسفه، یا شعر، خوشنودیی می‌یابیم: انگار از درد آشفتگی رها گشته‌ایم و از فشار بار وقایع نامفهومی نجات یافته‌ایم.

ادموند ویلسن

با **درون دروازها Within the Gates** اوکیسی درسمبولیسم که پیشتردستی درآن آزموده بود فروترمی‌رود . صحنهٔ نمایش هایدپارک لندن‌است با همهٔ هیاهو و سخنرانانش ، و خود نمایشنامه تمثیلی است از زندگی انسان‌و چهار تابلو آن ، صبح‌بهار ، ظهرتابستان ، عصرپائیز و شب‌زمستان، کنایه از کودکی ، جوانی ، پیری ومرگ‌است.

« زن جوان » ، دختر نامشروع اسقفی ، در جستجوی رستگاری است . خیلی‌ها می‌خواهند راهنمائیش کنند . اما هر کس راه بخصوص خود را نشانش می‌دهدکه بیشتر کناره‌گیری از زندگی است که « خدا ترسان اززندگی نیز می‌ترسند » و آخرسر«زن‌جوان» برای زندگی‌راه «مردرؤیایی»را می‌پسندد که «سرود ورقص وقصه است . »

بیشتر آدم‌های نمایشنامه همهٔ کارها را با قالب کلیسا می‌سنجند. پشت‌پا به جهان و هرچه دراوست می‌زنند به‌گفتهٔ مرد رؤیائی انگار نامشان در دفتر زندگی نیست . اسقف نمایشنامه آدم خوش‌طینت و بی‌نظرو پاکباری است اما چون قالب و الگویش با دردهای زمینی مردم ناسازگاراست ندانسته‌ونخواسته تیپائی به مردم می‌زند و درراهشان سنگ می‌اندازد .

اگرهمهٔ دنیای **جونو و طاووس** درب و داغان بود اینجا همه چیز واژگون است . اوکیسی مانند شکسپیرحقیقت را از زبان‌دلقکها بازمی گوید. « قامت حقیقت دوتا شده و امید شکسته است . یامسیح ، هیچ‌جا اثری از عقل پیدا نخواهد شد ؟ »

درمیان آشفتگی و دنیای بی منطق ، انسان حیران می‌ماند و سرانجام علت نابسامانی‌ها رامی‌جوید. رستگاری هنگامی‌روی می کندکه آدمی‌علت‌واقعی را بیابد و جهانی ازنو بسازد .

اسقف از زن جوانی می‌پرسدکه وقتی شب فرا رسد وجوانی‌ازدست‌برود چه‌کارخواهدکرد .

ـ وقتی جوانی رفت و شب آمد ، وقتی دل تنهاشد،مقابل خدایی‌می‌ایستم که ثروتمندهارا با هرچه خوبی پرکرده وفقیرهاراخالی‌خالی‌رهاکرده .

جواب این‌نکته را اوکیسی درنمایشنامهٔ **آتش‌بازی برای‌اسقف**چنین می‌دهد : وقتی‌مشکلی داریم اولیاءالله خود مائیم که رفعش‌کنیم.

* *

تا ۱۹۴۰ که **غبارارغوانی purple Dust** و**ستاره سرخ‌می‌شو[د]** **The star Turns Red** درآمد اوکیسی‌نمایشنامه‌ای‌منتشر نکرد ، اما اولین جلد زندگینامه‌اش ، **درمی‌زنم I knoch at the Door** ومجموعه‌ای ا

مقالها ، شعرها و قصه‌هایش ، زنبور بالدار The Flying wasp و بادریزها Windfalls دراین سالها انتشار یافت .

زندگی هر لحظه ازنو زاده می‌شود . لحظه‌ها کهنه می‌شوند و می‌میرند. هر کوششی برای برگرداندن گذشته عبث است . تنها کسانی به گذشته می‌گرایند که ازآینده بیم دارند و دقیق شدن در« اکنون » رابرای سودهای سرشارشان خطرناك می‌دانند . مردهٔ قرون را از گوردرآوردن ، « استخوانهای پوسیده را به هم سریش کردن » ۵ ، به افتخارات واهی هزارها سال پیش بالیدن ، به ستون شکستهٔ سفال و مفرغ و آهن زنگ‌زده بیشتراز حد ارزش دادن ، روی - گرداندن از اکنون است و آیندهٔ محتوم . رودی که در آخر نمایشنامهٔ **غبار ارغوانی** بالامی‌آید وپی‌های خانهٔ « باستانی » را می‌شوید ، « موج سنگین گذر زمان» است که غبار ارغوانی گذشته راباخود می‌برد.

دو انگلیسی پولدار قصرقدیمی و خرابه‌ای در ایرلند خریده‌اند و می - خواهند شکوه گذشته‌اش را بازگردانند و با وسایل امروزی از مواهب گذشته بهره‌مند شوند . « . . . درهمه مملکت‌ها چیز کهنه مقدس است . به یك خانه لقب تاریخی بده ، افسانه‌ای برایش سرهم‌بندی بکن و بگو که یك ابله اسم و رسم دار اینجا زندگی می‌کرده یا مرده است. آنوقت ابله دیگری درپوسیدگی و خرابی آن زیبائی‌ها می‌بیند . » قصر خانه مردگان است اما دو انگلیسی پولدار می‌پندارند که هر چیز مربوط به اعصار گذشته زیبا و پاك است و می‌خواهند ـ دستشان را دراز کنند و چنین گذشته خیالی را برگردانند ـ ملانصرالدین خودمان گفته است که درجوانی هم کاره‌ای نبودیم ـ اما دریغا که وسایل امروزی را نمی‌شود به‌این ناحیه دوردست ایرلندآورد و قصری که با آنهمه زحمت تعمیرش می‌کنند ویران می‌شود.

درپرده سوم شبحی خبرمی‌دهد رودخانه طغیان کرده ، آنهائی که به تپه‌ها چشم دوخته‌اند پایشان استوار است ، چون رستگاری روی تپه‌هاست . کارگران روبه سوی تپه می‌کنند اما دو مرد انگلیسی در صحنه می‌مانند و با وحشت هجوم « آبهای سبز» را تماشا می‌کنند.

کارگرجوان خطاب به انگلیسی چنین خلاصه می‌کند : تومثل هرسگی زندگیت راکرده‌ای . قصرهای زمان تیمورورهم‌زندگیشان‌راکرده‌اند ورفته‌اند و تودهٔ غبار ارغوانی که از خود به جا گذاشته‌اند در جریان رودخانه محو خواهد شد .

---

۵ ـ Trewin ، مقدمهٔ نمایشنامهٔ دیگر اوکیسی

رودخانه را می‌شود تمثیل نیرویی هم گرفت بارور است و زاینده و «سازنده» اما نیروی خردکننده نیزهست. نیروی طغیان‌کننده و ویرانگر. رودخانه بالاخواهد آمد و قصرهای پی‌ریخته را خراب خواهد کرد.

گذشته با همهٔ نیك و بدش گذشته است و انسان ناگزیر در نردبان حال رو در روی آینده می‌ایستد. رمان نمایشنامهٔ **ستاره سرخ می‌شود** «فردا یا پس‌فردا» است. نویسندهٔ پیشرو نه تنها جامعه کنونی را تصویر می‌کند، بلکه کوشد طرحی از جامعهٔ آرمانی «فردا یا پس‌فردا» را نیز به دست دهد تا مردم با دیدن این‌همه پلیدی و نابسامانی خود را نبازند و به جاودانگی وضع موجود ایمان نیاورند.

اوکیسی «ازکوچه‌های سرطان‌زده، ازمیان زباله و پلیدی، مردم مأیوس و دم مرگ دوبلین که می گذشت بارها اشك خشم ازچشمانش سرازیر می‌شد و حیرت تلخی سراپایش را فرا می‌گرفت که چرا نفوس فقیر کرم زدهٔ آنجا نمی‌توانند خشمگین به پا خیزند و شکم کسانی را کـه در چنین حـال و روزگاری نگاهشان می‌دارند، پاره کنند.» ۶

این خشم در نمایشنامه جای خود را به امید می‌دهد، امید روزی کـه آرزوها به حقیقت پیوسته.

«فردا یا پس‌فردا» از میان همین «نفوس کرم‌زده» جوانانی خشمگین به رهبری جیم سرخ، که نامش اشاره‌ای است به جیم لارکین رهبر کارگران ایرلند، به پا خاسته‌اند و با نیروهای سیاه جامعه، پیراهن زعفرانیها، درافتاده‌اند. کلیسا طبق معمول همپشت این یکی هاست و می‌خواهد بـه کمکشان اعتصاب کارگران را بشکند و رهبرشان را از بین ببرد اما راز توطئه فاش می‌شود و جنگ درمی گیرد.

«اوکیسی تنها به کلیسا که گرسنگی، فقر، بدبختی و بیچارگی با چاشنی رؤیای رنگین بهشت میان فقیران قسمت کرده، نمی‌تازد، مردم فقیر را نیز به خاطر فریب خوردنشان، به خاطر تحمل خاموشوارشان وحتی همپشتی‌شان از قدرتهایی که به وجود آورندهٔ بدبختیهایشان هستند به شلاق می گیرد. لبه تیز انتقادش متوجه مردمی است که با گروهی ستیزه می‌کنند که ازمیان خود آنها برخاسته‌اند و زندگی خود را برای رهاییشان ایثار می‌کنند.» ۷

گفتگوی این آدمها را بخوانید:

زن بچه به بغل ــ خدا حکمرانها و کشیشها را حفظ کند که ما را از

---

۶ ــ **بدرود با نوای ایرلند**، جلد چهارم زندگینامهٔ اوکیسی.

۷ــ **Saros Cowasjee: The Man Behind the Plays, 180.**

تاریکی به طرف نورحیرت‌آورخدا راهنمایی می‌کنند .

مردکور ـ «خدا» می‌گوید: درمیان تیرگی‌وملال زندگی ماییم که‌مثل مروارید زیبایی نورمی‌باشیم .

گوژپشت (با غرور) ـ کشیش ارغوانی‌دستش را به پشت من زدو گفت: به خاطر آن قوز پشتت تودرچشم خداوند ازهمه زیباتری .

چگونه دستی راکه برصورتشان سیلی می‌زند می‌بوسند !

***

گلهای سرخی برای من Red Roses for Me که در ۱۹۴۳ منتشرشد بیشترازهمهٔ نمایشنامه‌های اوکیسی اززندگیش مایه گرفته . آیمون Ayamonn کارگرراه‌آهن که شکسپیرمی‌خواند وبه نقاشی وشعرعلاقه دارد خود اوکیسی است .

درغبارارغوانی پس ازسالها آدمهای پر حرف و خیالاتی ایرلند را دوباره روی صحنه می‌کشاند و در **گلهای سرخ** یادی از دوبلین و مردمش می‌کند .

کارگران راه‌آهن به خاطرهفته‌ای یك شیلینگ دستمزد اضافی‌اعتصاب کرده‌اند و برای‌اینکه روزمبادا پولی‌دست وپاکنند دارند هاملت شکسپیر را تمرین می‌کنند . اربابها با همدستی‌کلیسای پروتستان می‌خواهندآیمون، رهبراعتصاب ، را بفریبند ابتدا به وسیلهٔ نامردش پیغام می‌فرستند که اگر از اعتصاب دست بکشد سرکارگرش خواهند کرد ، بعد کشیش را به سراغش می‌فرستند ودست‌آخرحالیش می‌کنندکه سرنیزه وگلوله درکارخواهد بود . اما آیمون سرسختانه پایداری می‌کند وکشته می‌شود .

ازآدمهای جالب این نمایشنامه برنان است ، مرد رابین هود واری‌که با سازش در خیابانها می‌گردد و هرعید برای بچه‌ها اسباب بازی می‌خرد . درآخر پردهٔ چهارم‌که جنازهٔ‌آیمون را به‌کلیسا می‌آورند ، سکه‌ای در دست خادم‌کلیسا می‌گذاردکه درها را نبندد تا برای مرده‌آوازبخواند :

شال سیاه وتیره‌ای همهٔ بدنش را
که ازآفتاب وآب شوردریا رنجورشده ، می‌پوشاند ،
اما ازعمق تیرگی دستی ظریف و زیبا ،
دستهٔ بزرگی ازگلهای سرخ برایم می‌آورد .

واین زنی که شال سیاهی بدنش را پوشانده ایرلند است و گل سرخ نشانه زندگی تازه‌ای‌که باید به مردم‌آن ارمغان شود .[۸]

دراین نمایشنامه اوکیسی واقعیت امروزوزندگی خوش وممکن فردارا

۸- David Krause, 165

ربرابرهم قرارمی‌دهد ـ محیط ملال‌انگیز وخفقان آوررا ، وگورستانی که ردههایش بالای گورند، وقیام‌کارگران وتصویردنیای فردا را درپردهٔسوم .
ثان میوه فروش و گلفروش روی پل رودخانهٔ لیفی گفتگومی‌کنند :
دیمپنا ـ خورشید همیشه در دور دستهاست و خاکستری سرد ساکن همیشگی اینجاست
فینولا ـ بالای سرمان آسمان همیشه سربی است ما ترشروئی هر ذرهٔ شادی راکه لنگ لنگان به سوی ماآمده تاکمی درنگ‌کند ، می‌تارانند .
ایدا ـ اینست دوبلین وآسمان بالای سرش ، فینولا تا زانودرباتلاق‌غم فرورفته‌ایم وباران غم مدام برسرمان می‌ریزد .
دیمپنا ـ گورستانی است‌که مرده‌هاش بالای گورند .
ـ شهرسیاه وسردی است وسه دروازه‌اش فقر، رنج و درد .
آیمون ـ **ساختهٔ دست خودماست . ما زیاد دعا می‌کنیم وکم کارمی‌کنیم .**
ناگهان‌آبهای تیرهٔ لیفی‌وافق شهرروشن می‌شود ورنها جوانترمی‌شوند وروی پل به رقص وسرود می‌پردازندکه «شهری بایدساخت رها ازگرسنگی، رنج ، زشتی وابتذال .»
اوکیسی درپردهٔ سوم **گلهای سرخ** روزی را تصویرمی‌کندکه آرروی انسان برآورده شده .

روزی که کمترین سرود بوده است
وهرانسان
برای هرانسان
برادریست .

تضادمیان واقعیت وآرمان زندگی امروروزندگی چنان‌که باید باشد، درنمایشنامه‌های دوران تبعید او زیاد به چشم می‌خورد . این تضاد در ایبسن به نفی و خودکشی می‌انجامد اما دراوکیسی امید و اطمینان هست . سولنس می‌میرد چون‌دنیایش مرده‌است»۹ اما آیمون می‌میرد تاآجری باشد بردیوار شهری که می‌سازند . مفهوم نمایشنامهٔ **برگهای بلوط و اسطوخودوس** **Oakl eaves and Lavender** نیرچیزی جزاین نیست ـ همهٔ ما رفتنی هستیم ـ همهٔ ما رفتنی هستیم . پایان ماآغازی است برای دیگران .
به گفتهٔ سارترهرکاری دردنیا انعکاسی دارد . وانسان‌که سازندهٔزندگی

۹- **Allan Lewis: The Contemporary Theatre 161**

است با هرقدم اثری به جامی گذارد .

گفتگوی باررس وشیلا ، نامرد آیمون ، درآخر نمایشنامه چنین است :

بازرس ـ به خاطر یك شیلینگ مردن کاربزرگی نیست

شیلا ـ شاید اودرآن یك شیلینگ طرح دنیای تازه‌ای را می‌دید .

***

با گذشت سالها طنز اوکیسی تلخ‌تر و گزنده‌تر می‌شود . هوس می‌کند پیرو پاتالها ، ریاکارها واربابها را بیشتر بیازارد . درچند نمایشنامهٔ آخر عمر ، **آتشبازی برای اسقف وطبلهای پدر روحانی ند** ایرلندیهای مخالف زندگی را و **درماه درکایلساموهی درخشد** راه و رسم انگلیسی را به شلاق طنز می‌گیرد .

آقا خروس شیك وپیك Cock – a – doodle Dandy نیز با چنین قصدی نوشته شده است . در دهکده‌ای ، که مفهومش به زبان گیلی می‌شود لانهٔ شیاطین ، خروسی پیدا شده است که روزگار کشیشها و آدمهای متعصب را سیاه کرده‌است. ازهیچ چیز نمی‌ترسد ، ازشمایل قدیسان کاری‌ساخته نیست ، حتی اززاندارمهای دولت چون تا می‌آیند گلوله‌ای درکنند دستی شلوارشان را تا پایین حرمی‌دهد وراهشان می‌اندارد . پیرها از این خروس نفرت دارند اما جوانها طرفدارش هستند . این‌آقا خروس شورزندگی وعشق است که با تقوای ساختگی وتعصب دینی نمی‌توان فرونشاندش . آتش جای‌خود را بازمی‌کند .

دراین نمایشنامه علتهایی که اوکیسی را به ترك یاروديار وادار کرد بازگفته می‌شود . پسران ودختران جوان ازاینجا وآنجا پول گیر می‌آورند و در می‌روند «به جایی که زندگی شباهتی به زندگی دارد» چون «زندگی اینجا مفت هم نمی‌ارزد» . بی‌آنکه ـ ای افسوس ـ امیدی یا اندیشه‌ای برای بازگشت داشته باشند .

ارباب مذهب وشوینیستهای دو آتشه سرزمینی ساخته بودند که نمی‌شد درآن زیست . این‌همان سرزمینی نبود که لارکین وکنالی ودیگران به‌خاطرش مبارزه کرده وگروهاگروه تیرباران شده بودند . گروهی که پس ازانگلیسیها روی‌کارآمد طبقهٔ تاجربود بی توجه به نیازهای کارگران . تاجران وکاسبان خرده‌پایی که با ممنوع کردن واردات به نوارسیدند وثروتی به هم زدند.سود مشترك سیاست بازان ، تاجران و کشیشان را به هم نزدیکتر کرد ، سر رشته کارها به دست کلیسا افتاد چنانکه دیگرنمی‌شد بی‌اجازهٔ آن دست به سیاه و سفید زد . امروزه ازارهٔ سانسورنشریات که ازطرف دولت ایربه وجود آمده ازفهرست کتب ضالهٔ کلیساهم خشن‌تراست ومانع انتشارآثاربسیاری ازنویسندگان

خوب اروپائی وامریکائی ارحمله دوحلد اول زندگینامهٔ اوکیسی می‌شود .

پشت‌پرده‌های سبز Behind the Green Curtains (۶۱

بیرداستان گریراست ـ ازکلیسا که «به روح وتن مردم مسلط شده» ازمر که «مثل پیچك به دیوارچسبیده‌اند» واز روشنفکران ، «درهبران فکری که در اتاقهای دربسته ، پشت پرده‌های سبر ، آدمهای گنده هستند اما بیر یك گله گوسفند ترسو ، گرو پشم ریخته» ، که ار سایهٔ خودشان نیرمی‌ترس امگارپیش پای‌جوانان حردو راه نیست ـ ماندن و پوسیدن یا در رفتن و به سلامت بردن . اوکیسی به اینهمه بیرو که در مملکتش هرز می‌رود و « بیهودگی اینهمه دست » با حسرت می‌نگرد و با لحن مخصوص خود چ بیش می‌رند .

ـ ... راستی این پسره آنگوس کی بوده ؟
ـ خدای حوانی وریبائی سلتها
ـ پسره باید بـا پرنده‌اش پریده باشد بـه انگلستان . چون حیلی ریبائیها وهمهٔ حوانی دارند می‌روندآنجا .

(پردهٔ سوم طبلها

درنمایشنامهٔ **آتشبازی برای اسقف** e Bishop's Bonfire (۱۹۵۵) ، بخصوص در **طبلهای پدر روحانی‌ند** (۱۹۵۸) جوانها د درنمی‌روند می‌مانند وپایداری‌می‌کنندباآنکه‌محیط‌تغییر‌نکرده. در آتشبا یکی‌می‌گوید:

من تمام انگلستان وقسمتی‌ازاسکاتلند راگشته‌ام وظلمتی‌راکه به‌زند انگلیسیها و اسکاتلندیها رنگ ملال می‌زند دیده‌ام . اما اینحا و آنجا تاریکی ، مشعلهائی می‌سوخت و راهی را روشن می‌کرد. امـا اینحا مجبو ظلمتی راکه دارد خفه‌مان می‌کند ، ستایش وپرستش کنیم .

اینك دریافته‌اند که «وقتی مشکلی داریم اولیاءالله خودمائیم که ر کنیم .»

اگر **آتشبازی برای اسقف** « مرثیه‌ای است برای ایرلند که ا سرزمین بی‌حسی شده‌وهمهٔ قدرت، اشتیاق واراده‌اش را ازدست داده است ودرآن همهٔ شهردست از کارو زندگی‌کشیده تا به پیشوازاسقف اعظم برو **طبلهای پدر روحانی‌ند** « فریادی است تـا دحتر خواب آلوده و

۱۰ـW.A. Armstrong, Classic Irish Drama, Penguin ys' 135

۱۱ ـ اوکیسی: به نقل ازکتاب گابریل فالون .

خواب آلوده‌ترا بیدار کند.»

تا شال سیاه را اردوش سرزمین ارین بردارند
واورا آنچنان‌که پیش ارخران بود بپوشانند
درجامه‌ای سبز به درخشندگی‌آوای بهاری ۱۲.

اگر در **آتشبازی** جوانان فقط حرف می‌زنند در **طبلها** به حرکت در آمده‌اند. وصدای طبلهای پدرروحانی ند، که خودش هرگزروی صحنه‌دیده نمی‌شود، نیروی‌محرکه‌شان‌می‌باشد. میان‌مردم کتاب پخش‌می‌کنند و برای‌حفظ بهاروتسلط به شهرآماده می‌شوند.

شنیدنی است‌که **آتشباری برای اسقف** هیاهوئی نظیرهیاهوی **خیش وستاره‌ها** دردوبلین‌به پاکرد. کلیسامردم شهررا به ضد اوکیسی‌برانگیخت ونگذاشت **طبلهای پدرروحانی‌ند** را درجشن‌بهاری نمایش دهند زیرا از آوای طبلها می‌ترسید.

***

«عاقبت‌کار آدمی مرگ است» سرانجام مرگ درلباس حملهٔ قلبی کارگر راه‌آهن دانیزکه سالهاسرسختانه باندازی، گرسنگی، کم سوئی چشم‌وابتذال محیط جنگیده بود، دریافت. (۱۸ سپتامبر۱۹۶۴).

سالها پیش‌گفته بود: هنرمند باید همانجائی باشد که زندگی هست، نه دربرج عاج و نه درپناهگاهی استوار.» اوکیسی میان مردم زیست وبه قول جان‌گسنر، پیوسته قایق نبوغش را درخلاف جریان راند.

اوکیسی زندگی وانسان را می‌پرستد وبه‌آینده‌اش ایمان دارد. درهر نمایشنامه سرود وآوازی سر می‌دهد. خنده وموسیقی ورقص برای او سلاحی است درنبرد باکهنگی، پوسیدگی وزشتی. «خنده انعکاس بلند آه است، آه انعکاس ضعیف خنده... انسان همیشه امیدوار است و همیشه به سوی زندگی بهترمی‌راند، و برای دستیابی به‌آن باید زندگی فعلی تغییر داده شود. از اینروخنده را واردکارمی‌کند تاوضع‌موجود را مسخره کندکه بنایش‌واژگون گردد وبرای زندگی‌بهترجا بازشود.»۱۳

جرج جین ناتان، منتقد امریکائی، چه خوب گفته‌است که: اوکیسی مولیری است سرمست ویسکی ایرلندی.

بعضی‌ازمنتقدان‌اورا باشکسپیرمقایسه کرده‌اند: «دربهترین آثاراوکیسی-

---

۱۲ - درآمد **طبلهای پدرروحانی ند**.

۳۱ - زاغ سبز، ۲۲۶.

و بهترین آثارش فوق‌العاده خوب است ـ آدمها مثل فالستاف شکسپیر آشنا و دوست داشتنی هستند.»۱۴ با اینهمه سردمداران ایرلند نه کمدیش را پسندیدند نه تراژدیش را که «بی‌شك جوهر ذهن بورژوا چنین است که نمی‌تواند رودررو ی تراژدی بایستد.»

سخن آخر کلام الیوت است که او کیسی در **زاغ سبز** نقل می‌کند:

می‌نویسیم که چیزی را زنده نگهداریم، نه برای اینکه به پیروزی اعتقاد داریم یا پاداشی را انتظار می‌کشیم.

بهروز دهقانی

---

۱۴ - Robert Speaight, Drama since 1939 – 26

*

چند شعر از

زوریك میرزایانس

زوریك میرزایانس (متولد ۱۲۹۵ ومتوفی۱۳۴۳) شاعر ارمنی‌زبان ایرانی راکم وبیش روشنفکران و اهل‌ادب‌این‌سرزمین می‌شناسند . وی‌ازلحاظ دید خاص‌شعردرمیان شاعران‌معاصرارمنی چهره‌ای مشخص دارد . شعر او شعر واقعی امروز است و ازنظر فضاهای شعری درخط راستین شعرامروزجریان دارد

گلایه

بگذار این لحظهٔ تنهائی را
از پارچهٔ زمان ببرم .
بگذار روزها ، درگوشهٔ مه‌آلود دیدگانت ،
در زیرشست سرد خاطرات ، فشرده شوند .
وبا صداهای مست
دراین لحظهٔ بی‌پایان
کلمات ناما‌ٔنوس ، کلمات بازگشت ،
فریاد برآورند .

سرنوشت

سرنوشت، مرا همچون‌جامی
بر سردست گرفته است .
شراب درجام شعله می‌زند
مردمك بلورین دیدگانم
اِلوان نور را می‌رقصاند .

شراب زندگیم ، دریای سرودم
جویبار بهاریم ، غرق درسبزه
قفس طلائی‌هزاردستانم ،

خداوند ستارگان ، درختان ، و مورچگانم .

سرنوشت ، مرا همچون جام
بالا می‌گیرد ،
عطش پوچ دیرین خود را از من سیراب می‌کند ،
که چون سرمست شود
مرا به ماه بکوبد .

ـــــ همزاد

پیری مجرد با موهائی سپید ، ولبهائی سوخته ،
و دیدگانی تهی ،
مرا از آئینه می‌نگرد ،
ودرانگشتان استخوانیش انگشتری زمردین است.

چون رؤیائی دیرین او را به‌خاطردارم
که با دیدگانی تهی ،
از درون آئینه مرا می‌نگرد
ومن انگشترزمردین گمشده‌ام را باز می‌شناسم .

ترجمهٔ هراند قوکاسیان

(۶)

ادبیات پارسی

سه سال و اندی پیش دربارهٔ ادبیات بلوچی نوشتیم : « در برابر پارسی که گلستان رنگارنگ و بس بزرگی را داراست بلوچی **برگ سبزی** بیش ندارد . بلوچ که همواره از دشت به دشت و ازکوه به کوه و از کشور به کشور آواره گشته و یا کارش کشاورزی و دامداری و دفاع از خود یا کوچ و جنگ برای پیدا کردن جای بوده، فرصت آن را نداشته که در آسمان ادبیات به بلند پروازی بپردازد هر گاه هم که یکی را چنین فرصتی دست داده ، به پارسی که دست پروردهٔ شاهان و دانشمندان است روی آورده است ، پارسی چندین قرن زبان رسمی بخش بزرگی ازآسیا بوده و نه تنها بلوچ بلکه دیگران هم، چه در ایران ، چه در افغانستان ، چه درشبه قارهٔ هند و پاکستان ، چه در آسیای مرکزی و چه در آسیای صغیر ، جز این زبان شیرین و رسا وسیلهٔ دیگری برای ادب نداشته‌اند وشاید هم نمی‌خواستند داشته باشند. بنابراین باید گفت که اگر پارسی گلستانی است، این گلستان تنها دست پروردهٔ پارسی زبانان نیست بلکه درآن هر ایرانی ، خواه بلوچ ، خواه گیل ، و همچنین هر ترك و تاجیك و هندی سهم بسزائی دارد پس اگر بلوچی و زبان‌های دیگر برگ سبزی در دست دارند، این از درویشی خود آنها است که فداکاری کرده پارسی را هرچه بیشتر فروغ داده‌اند ونه ازدرماندگی آنها(۱)»

دربارهٔ پشتوهم همین‌را می‌توان گفت با این تفاوت که پشتو بیش از برگ سبزی دارد و ادبیات پشتورا در برابر برگ سبز بلوچی می‌توان «گلزارکی» انگاشت . این‌راهم نباید فراموش کرد که نخست پشتونان کما بیش شش برابر بلوچان می‌باشند و دوم پشتونان مانند بلوچان دشت به دشت و کوه به کوه و کشور به کشور آواره نگشته‌اند و نه‌تنها زادگاه کهن خود را رها نکرده‌اند بلکه درسرزمین‌های همسایه پخش گردیده ، فرمانروائیهائی کرده‌اند و سوم

معنی که پشتونان به پارسی دری کرده‌اند ، بی‌گمان صد برابر ، حتی بسی
شتر از آنی‌است که بلوچان به این‌زبان کرده‌اند.

برای نمونه مجلهٔ « آریانا » را برمی‌داریم و نخستین گفتار آن را که
حت‌عنوان «محقق‌قندهاری» ونوشتهٔ‌استادعبدالحی‌حبیبی‌می‌باشدبرمی گیریم.(۲)
گفتار رایك دانشمند پشتون(حبیبی) دربارهٔ دانشمند پشتون دیگری(حبیب‌الله
ندهاری ، ۱۲۱۳ - ۱۲۶۳ هجری قمری) به پارسی نوشته است . محقق
ندهاری کما بیش سی و سه کتاب و رساله درموضوعهای مختلف دینی وعلمی،
زعرفان گرفته تا اقلیدس ، نوشته که ازآن ۲۰ نبشته به پارسی ، ۱۲ به عربی
و تنها یکی به پشتواست و اگر آن دانشمند روی به عربی نمی‌کرد ، بی‌گمان
آن دوارده نبشته را نیز به پارسی‌می‌نوشت .

اما استاد حبیبی که از پرچمداران پشتومی‌باشند و کمرهمت به خدمت
آن بسته‌اند ، نیمی ازپنجاه و اندی از نبشته‌های خود را به پارسی‌نوشته‌اند و
همچنان می‌نویسند. شاعرملی پشتون و «پدرشعرپشتو» خوشحال‌خان‌ختك(۳)
نیز ۴۴ غزل ، یك قصیده و دو سه رباعی به پارسی‌سروده (۴) . باید درنظر
داشت که این سه نفرتنها نیستند و آسمان پشتونان پارسی‌گو ، پارسی سرا و
پارسی‌نویس پرازستارگان درخشنده می‌باشد ، ستارگانی بی‌شمار که در پرتو
معنوی‌آنان می‌توان لذتهای شیرینی‌برد . می‌توان‌باخاطری جمع گفت که بجز
کسانی‌انگشت‌شمار هرنویسندهٔ پشتوبه پارسی‌هم نوشته وچه بساکه پشتونانی
بوده‌اند و هستند که تنها به پارسی طبع‌خود را آزموده‌اند . پشتونان درطول
زمان خدمتهای گرانبهائی به فرهنگ پارسی کرده‌اند و می‌کنند ، خدمتهای
گرانبهائی که تذکره‌های ضخیمی باید نوشت تاآنها را معرفی‌کرد

ادبیات پشتو

اما دربارهٔ «گلزارك» پشتو که درآن هرروزه گلی می‌شکفد ، باید گفت
که مردمی که از هزارها سال به این سوی نام ونشان نیکی‌از خود داشته‌اند،
نمی‌توانند ازگنج سخن‌بی‌بهره باشند، بی‌گمان‌شاعران شعرهائی، ازمندگان
رجزهائی، کشاورزان ترانه‌هائی ، گله‌داران سرودهائی و مادران لالائیهائی
سروده‌اند ولی یا با نبودن نوشت ابزار از یاد رفته‌اند و یا به صورت شعر
روستائی ، مانند « تپه - Tappa » و « لندی- Lan Dei » بی‌آنکه کسی
متوجه کهنگی و اصالت مضمون باشد ، زنده مانده‌اند .

منابع اولیه

منابعی که به‌صورت نبشته برای نمونه برداری از ادبیات پشتو طی
قرنهای گذشتهٔ دور در دست است ، یکی برگهائی چند از « تذکرةالاولیاء »

سلیمان ماکو(۶۱۲ هجری) است . ماکو یکی ازصوفیان برجستهٔ پشتون است و درآغاز قرن هفتم هجری می‌زیسته . تنها نسخهٔ خطی که از تذکرةالاولیاء سراغ داریم متأسفانه گم شده ولی استاد حبیبی چند برگی از آغاز کتاب بدست آورده‌اند . ایشان تصویر برگها را در « سالنامهٔ کابل » (۱۳۱۹ خورشیدی) چاپ کردند (۵). درآن شعرهائی‌ازشاعران قرن چهاردهم تاششم است . منبع دیگری «پته خزانه» Pata Xazâna (گنج نهفته) است که به فرمان شاه حسین هوتك به قلم محمد هوتك در ۱۱۴۱ - ۱۱۴۲ هجری نوشته شده و درآن شعرهائی از چهل و نه شاعر مرد وزن پشتون ، از ۱۳۹ هجری تا زمان خود نویسنده ، دیده می‌شود . نسخهٔ خطی که در ۱۳۲۲ خورشیدی در دست استاد حبیبی‌افتاد ، نوشتهٔ محمدعباسی‌کاسی نامی از اهالی کویتهٔ بلوچستان است که در۱۳۰۳هجری از روی نسخهٔ خطی دیگری به‌قلم نورمحمد حروتی (۱۲۶۵ هجری) برداشته شده . استاد حبیبی‌این‌نسخه را «تصحیح و ترجمهٔ فارسی و تحشیه و تعلیق »کرده در سال ۱۳۱۳ خورشیدی به چاپ رساندند. (۶)

برخی از خاور شناسان ، بویژه پروفسور مورگنستیرنه - Georgg Morgenstierne پشتوشناس معروف ، دربارهٔ شعرهای کهن تذکرةالاولیاء و پته خزانه ازلحاظ زبانشناسی‌و تاریخ‌شناسی خرده‌هائی‌می‌گیرندومی‌گویند تا نسخه‌های خطی دقیقاً بررسی نشوند، نمی‌توان دربارهٔ قدمت و اصالت آنها رأی‌داد. (۷)

باآنکه نویسندهٔ این سلسله گفتار در خود لیاقت‌آن را نمی‌یابد که در این زمینه داوری نماید ولی ازدیدن برخی از واژه‌های هندی‌که تلفظ‌آنها را می‌توان ازچند قرن اخیر کهن‌تردانست وبیگمان پشتوآنها را پس‌ازکشور- گشائیهای پشتونان در شبه قارهٔ هند و پاکستان در خود پذیرفته است ، در شگفت مانده وگمان می‌کندکه این‌کمابیش سه علت دارد :

(۱) درداستان های نثرفارسی‌دیده شده‌که نویسنده درجاهائی که‌خودش مناسب می‌داند شعرهائی از خود یا از شاعران دیگردر دهان قهرمانان‌کهن مانند رستم ، افراسیاب ، دارا ، اسکندر ، دخترخاقان چین ، امیرحمزه و دیگران می‌گذارد . ممکن است‌که داستان‌گویان پشتون هم دربارهٔامیرکرور ودیگران‌همین‌کار را می‌کردند ومحمد هوتك یامنابعی‌که وی‌ازآن‌سودجسته، آن را راست انگاشته‌اند محمد هوتك درآغاز می‌گوید : « آشکارا باد که من از مدت سی‌سال بدین طرف احوال بسی از شعرای پشتون را جمع‌آوری کرده‌ام و اوقاتی‌که درنواحی پشتونخوا گشت وگذار داشتم از مردم احوال

بسیار دلچسب شعرا را شنیده‌ام و حالا همهٔ آن را به خواهش پادشاه ظل‌الله خود می‌نگارم. نام این کتاب پته خزانه‌است زیراکه دراین‌جا همان‌احوالی را گردآورده‌ام که پنهان بوده و ظاهر نگردیده بود .....» (۸) تاچه اندازه محمد هوتك درستی و نادرستی گفته‌های مردم را بررسی و وارسی کرده ما نمی‌دانیم . دربارهٔ داستان‌نویسان پارسی می‌دانیم که آنان چنین دقتی نمی‌کردند وانتظارهم نداریم که درآن زمان که باورها ساده بود وپژوهش وتفحص امروزین نبود ، چنین کاری کنند.

(۲) این شعرها اززمان کهن تا روزگار محمد هوتك ، بعلت دهان به دهان گشتن، دیگرگونیهائی دیده وتازه‌نما ، گردیدند.

(۳) نسخه برداران در آن مطابق زمان خود دیگرگونی‌هائی پدید آوردند .

بهرحال با وجود تازگیهائی که درآن دیده می‌شود ، از این شعرها بوی کهنی می‌آید . بدین سبب نمونه‌هائی ازآنها را تقدیم می‌کنیم.

کهن‌ترین نمونهٔ شعرپشتوکه بواسطهٔ پته خزانه در دست داریم، ترانهٔ جنگی است که امیر کروپسرامیرپولاد سوری سروده . اوکه « جهان‌پهلوان» خوانده شده ، در۱۲۹هجری فرمانروای غورگردید . او از یاران ابومسلم خراسانی نیز بود .

اینك ترجمهٔ آزاد پاره‌هائی ازترانهٔ امیر کرور: (۹)

منم شیرژیان،
یلی‌مانند من نیست اندرجهان.
نه درهند ، نه درسند ، نه‌درتخار ، نه درکابل، نه درزابل.
یلی مانند من نیست اندرجهان.

تیرهایم‌مانندبرق،
برسردشمن‌همی‌بارد.
همی‌تازم بر گریزندگان وبرشکست خوردگان.
یلی‌مانند من‌نیست اندرجهان.

فلك می‌بالد.
وبرسرپیروزیهای‌من‌می‌چرخد .
زمین زیرسم اسب من‌می‌لرزد وکوه‌فرومی‌ریزد و دشتویران‌می گردد،
یلی‌مانند من‌نیست اندرجهان.

کوه‌های بلند زیر فرمان من‌اند.
جهان ازمن‌است،
روز و شب وماه و سال ستایندگان نامم را برمنبر برند
یلی مانند من نیست اندرجهان.

قطعه شعری هم ازآن محمدهاشم پسرزید سروانی(۲۲۳-۲۹۷هجری) است که ترجمهٔ یکی ازشعرهای ابوالعیناء محمد بن‌القاسم معروف به ابن‌الخلاد (۲۹۱ ـ ۲۸۳ هجری) است هاشم به بغداد رفته نزد ابن‌الخلاد درس آموخته بود. می‌گویند اوکتابی به‌پشتو « دسالووژمه » یا نسیم‌ریگستان نوشت که درآن روانی و رسائی شعرادب را ستود . قطعه‌ای را کـه ابن‌الخلاد به شعرپشتو ترجمه کرده ، در ستایش پول است . این‌شعررا یاقوت حموی در معجم‌الادباء خود داده و نحستین وپسین بیت آن چنین است:

من کان یملك درهمین تعلمت شفتاه انواع الکلام فقالا
فهی‌اللسان لمن‌اراد فصاحة و هی‌السلاح لمن‌اراد قتالا

پرسش و پاسخی در شعرمیان شیخ رضی‌لودی ، برادر زادهٔ شیخ حمید سردودمان پادشاهان لودی (۳۵۰ ـ ۴۰۰هجری) در هند ، ونصر پسر شیخ حمید که گویا گرایشی به فرقهٔ اسماعیلی‌نشان داده بود نیز درپته‌خزانه‌دیده می‌شود .
شیخ رضی‌می‌گوید :

به‌الحاد گرائیدی ودین‌مارا نادرست پنداشتی،
چراغی‌راکه ما پس‌ازتلاش‌فراوان روشن‌کردیم توخاموش‌کردی؛
اگرخواست روی‌گرداندن بود، چرادرآغاز به دین گرویدی ؟
تودینی‌را رهاکردیدی‌که نیاکانت آن‌را روشنی بخشیده بودند .

نصر درپاسخ‌می‌گوید:

دشمنان مرا چنان بدنام‌کرده‌اند ، من‌ملحد نیستم و اگرهم باشم‌برای دشمنان‌است.
دین من همان دین پیشین‌است وهمچنان درایمان‌خود استوارم .
با این بد نامی آنان شما را می فریبند وگرنه من مؤمن و از کیش شماهستم.

به‌سخنان دشمنان من گوش ندهید ، من‌لودی‌ام تا روزی که زنده‌ام.

شعرهائی ازشیخ بیتنی ، اسماعیل پسر خواندهٔ بیتنی ، خرشبون برادر زادهٔ بیتنی وشیخ اسعد سوری که‌درپایان قرن چهارم وآغازقرن‌پنجم‌می‌زیستند باقی‌مانده وسرودهائی‌نیزازشیخ تیمن‌کاکر (۵۵۰هجری)؛ شکارونذی غوری؛ ملکیار غرشین و تایحی (درپایان قرن ششم) وقطب‌الدین بختیار پسر احمد (۶۰۰هجری) در دست است ومنبع‌شعر این‌شاعران تذکرةالاولیاء سلیمان‌ماکو و پته خزانهٔ محمد هوتك می‌باشد .

درگفتار آینده سخن‌را از شاعران همزمان محمد هوتك‌آغاز کرده تا شاعران شیوهٔ نوخواهیم رساند .

علی‌اکبر جعفری

---

(۱) سخن ، دورهٔ پانزدهم ، شمارهٔ ٤ ، فروردین ١٣٤٤، ص۴۰۹

(۲) مجلهٔ دوماههٔ تاریخی و ادبی‌وهنری«آریانا» کابل ، دورهٔ بیست‌وپنجم شمارهٔ۱ دلو وحوت ـ بهمن واسفند ۱۳۴۵،ص۱

(۳) ما دربارهٔ این مرد بزرگ گفتار جداگانه‌ای در این‌سلسله‌گفتار خواهیم نوشت تا تجلیلی‌شایان شأن وی‌کرده باشیم

(۴) ننگیالی پشتون ، کابل ، ۱۳۴۵ ، « اشعار دری خوشحال خان » نوشتهٔ‌گویا اعتمادی ، ص۲۷

(۵) دپشتو ادبیاتوتاریخ (تاریخ‌ادبیات پشتو) دفتردوم ، حبیبی،کابل ، ۱۳٤۲ ص ۲۱۱

(٦) پته خزانه ، حبیبی ، کابل ، چاپ دوم ۱۳۳۹ ، « مقدمهٔ مدون و مصحح »

(۷) دائرةالمعارف اسلام ، ص۲۲۰

(۸) پته خزانه،ص۷

(۹) ترجمه‌های آزادی‌که در این‌گفتار تقدیم می‌گردد از روی ترجمهٔ استاد عبدالحی‌حبیبی‌است

عقاید خرافی خراسان

فرهنگ عوام

(۲)

اگر برسر زن نازائی آب چهلهٔ بچه‌ای را بریزند بچه دار می‌شود .

اگر زنی نازا باشد بایستی آب هفت چاه از هفت خانهٔ همسایه بگیرد و فالگیر در آن دعا بخواند و او بپاشد تا بچه‌دار شود

اگر شخصی که چشمش شور است بچه‌ای را چشم بزند بایستی عضوی از بچه را بسوزانند تا اثر چشم از بین برود .

اگر در خانهٔ دیگری ناخن بگیرند غم و رنج خود را آنجا ریخته‌اند.

اگر پشت سر مسافری جاروب کنند برنمی گردد . اگر پشت سر مسافر آب بریزند بزودی مراجعت می‌کند .

اگر دختری بختش بسته باشد بایستی او را به غسالخانه ببرند و مراسمی انجام دهند تا بختش باز شود .

اگر دختری بختش بسته باشد روی چرخ کوزه گری بنشیند و مراسمی انجام گیرد بختش باز می‌شود

اگر ظرف را شب نشسته درجائی بگذارند، شیطان آن را می‌لیسد.

اگر در شب چله (شب اول زمستان) هندوانه بخورند کرمهای معده از بین می‌رود .

اگر زن حامله سیب و هلو بخورد ، بچه‌اش خوش آب و رنگ از آب درمی‌آید .

اگر درخانه‌ای « ساس » پیدا شود بایستی یکی از ساسها را گرفت و در قوطی کبریت گذارد و به‌دست کسی که اهل رقص است داد، آنگاه چند نفر مشغول دایره زدن شوند و بگویند عروس می‌بریم . پس از این عمل ساس‌ها زحمت را کم خواهند کرد .

اگر کسی که برادر دارد چشم پختهٔ گوسفند را بخورد بی‌برادر می‌شود.

اگر زن حامله‌ای مشغول تمیز کردن کلهٔ گوسفند باشد بایستی به چانه

گوسفند توجه کند ، اگر گوشت آلود بود بچه‌اش دختراست و اگر کم گوشت باشد بچه‌اش پسر است

اگر دختر دم بخت در اطاقی که خطبهٔ عقد را می‌خوانند بماند بختش بسته می‌شود

اگر «شنار و سرکه» را صبح چهارشنبه چهار گوشهٔ حیاط بریزند سحر وجادو باطل می‌شود .

اگر پیراهن مسافر را خویشانش لای «قرآن» بگذارند ، دیوانه‌وار به‌خانه برمی‌گردد .

اگر روز شنبه رخت بشویند ثروتمند می‌شوند، اگر این عمل در چهارشنبه تکرار شود عاملش میلیونر می‌شود .

اگر یکشنبه به حمام بروند دچار نحوست می‌شوند

دوشنبه حمام رفتن میمنت دارد .

اگر کسی چهارشنبه حمام برود در کارش سنگینی ایجاد می‌شود

اگر هنگام میهمانی رفتن کسی عطسه کند بد است یعنی صاحب‌خانه منزل نیست .

اگر در وقت خرید کسی عطسه کرد ، برای خرید خوب نیست بایستی صبر کند والا پشیمان می‌شود.

اگر لباس را برای دوختن روز سه‌شنبه برش زنند حتماً یا می سوزد یا گم می‌شود یا کم می‌آید .

درمشهد معروف است که. «سه مرو چهار مپوش» یعنی پارچه را نباید در روز سه شنبه برید و نباید چهارشنبه پوشید .

اگر بالای سر بچهٔ شیرخوار فریاد کنند چشمش چپ می‌شود .

اگر در خانه‌ای موش زیان برساند علامت خیانت کاری اهل آن خانه است .

اگر کسی قورباغه را با دست بگیرد دستش بی‌نمک می‌شود وغذاهای دستپخت او بی‌مزه می‌گردد .

اگر در خانه خارپشت نگهدارند مار در آن خانه نخواهد آمد .

اگر حیوان گزندهٔ خطرناکی را دیدند بایستی بگویند «اش ، اش» تا بایستد .

اگر چشم گوسفند قربانی را همراه بچه کنند ازچشم‌زخم مصون می‌مانه.

اگر به‌کسی بگویند توچاقی بلافاصله بایستی بگوید، ماشاءالله، نمکدان بسوزاند ، تا ازچشم زخم مصون بماند .

اگر به منبر روضه‌خوان سوزن بزنند به‌روده درازی خاتمه خواهدداد.

اگر کسی را چشم زخم آسیب برساند بایستی تخم‌مرغی بیاورند واسامی نزدیکان وآشنایان را رویش بنویسند ، آنگاه تخم‌مرغ را افقی میان دو دست گرفته ونام‌اشخاص را یك‌یك بگویند وباگفتن هر نام فشاری‌به‌تخم مرغ وارد آورند ، تخم‌مرغ بنام‌هر کس‌شکست چشم او شوراست .

اگر بچه‌ای به سیاه سرفه مبتلاشود ، بایستی‌مادرش برود به‌خانهٔ‌یك‌نفر یهودی وبگوید « حرینگ جرینگ (نام‌حنی است) سترهٔ سرفه‌سیا مخه‌مره ، خرحی‌مین‌رانده» یعنی:(حرینگ حرینگ ستارهٔ سرفه سیاه می‌خواهد برود و خرحی راه ندارد) پس‌از شنیدن این‌کلمات یهودی هرچه بدهدهمان‌دوای بچه است و درعوض یهودی به سیاه سرفه مبتلاخواهد شد .

اگر نمك در آتش بریزند برف و باران قطع می‌شود و هوا آفتابی می‌گردد .

اگرچهل‌قاف بنویسند وروبه‌قبله به دیواری نصب‌کنندشدیدترین‌بارانها بند می‌آید .

اگرکسی صورتش کنجدك (لك‌ومك) داشت بایستی دهانش را از آب خزینهٔ حمام پرکند و به پشت‌کنیزسیاه فوت کند تا لك ومك صورتش‌برطرف شود .

اگرآب نیمخورده را به چشم بزنند چشم مژهٔ زیادی درمی‌آورد

ایران ظفرمحجوب

فلز کاری

هنگامی که اروپائیان اندیشه‌های خلاقه‌شان‌را بیشتر از همه به صورت پیکره‌های انسان وجانوران مجسم می‌کردند ، یعنی کاری که با حنس مفرغ حور درمی‌آید ، ایرانیان قدمی حلوتر گذاشتند ، یا صحیح‌تر بگوئیم ، راه دیگری پیداکرده بودند وازطریق دیگری به حلو می‌رفتند . شکی نیست که هنرمندان مغرب زمس ، تحت تأثیرهنرقدیم یونانی و رومی، درپیکرو چهرهٔ انسان سرچشمه‌های اساسی‌الهام وبهترین وسیلهٔ بیان‌آن را می‌دیدند . آنها ار آغازسازندگان پیکره ومحسمه بودند . ایرانیان مسلمان ، از لحاظ خلاقیت هنری ، انسان و حانوران را با اشتیاق و وحشت نگاه می کردند . نه آنکه تصور کنیم که ازمطالعهٔ موجودات‌حاندار واستفاده‌ازآنهادرکارهنری‌خود داری می‌نمودند ، بلکه همواره فکرشان بدانها معطوف بود ، اما اگرازروی‌آثاری که به ما رسیده قضاوت‌کنیم ، می‌بینیم که دراین زمینه کارهای کمتری شده است . آنها ازیك طرف قادر نبودندگذشتهٔ هنری خودشان را فراموش‌کنند و ذوق واستعدادشان را ازبین ببرند تا با ایمان واعتقاد تازه وفق پیداکنند؛واز سوی دیگرنمی‌توانستند تحریمات مذهبی‌را نادیده بگیرند . تاآنجاکه‌می‌بینیم درفاصلهٔ بین اعتقاد مذهبی ومشاهدهٔ دقیق درموجودات جاندارگیرکرده و از بیم آتش ابدی جهنم از ترسیم انسان و حیوانات خودداری نمودند ؛ گرچه ذوق غریزی ایشان برخلاف‌آن حکم می‌کرد .

نتیجهٔ این مشکل لاینحل برای عده‌ای دست شستن ازکارآفرینش‌هنری بود . اما بهرجهت ایرانیان‌که وخامت اوضاع را همیشه زود درك می‌کنند ، راه‌گریزی جستند و باردیگر نبوغ خود را نشان دادند . درزیرفشار این بار به تصوف و عرفان پناه جستند و این متحد نیرومند را به یاری طلبیدند . معانی ومفاهیم‌کتاب مقدس‌آنان ، یعنی قرآن فقط در اختیار عدهٔ معدودی از مفسرین بود ، ودرحالی‌که صوفیان وعارفان ایرانی اعتقاد و ایمان تازه‌ای ، سوای آنچه که اعراب قبول‌داشتند ، به وجود می‌آوردند ، فلزکاران ایرانی دراندیشهٔ پیداکردن رمزهای تازه‌ای برای بیان احساس خود بودند ؛ و پس ازجستجواین رمزها را دراسلام یافتند . ادراك هنرمندانهٔ‌آنان عالی‌ترین‌حد زیبائی را به خط عربی بخشید ، مقامی‌عالی برای‌آن به وجودآوردکه درتمام طول تاریخ ، بجز در دوران حملهٔ مغول ، تا به امروز پابرجا بوده است . زیبائی یك یك حروف ، قدرت وعظمت خط‌کوفی ، انحناء وانعطاف خط‌نسخ وسیلهٔ بیان هنرمندانه‌ای را به وجودآوردکه ایرانیان تا سرحد کمال از آن استفاده کردند .

چنین طرحهائی ارتباط نزدیك ، وازحیث قدر و ارزش مقامی هم شأن دو فن عمدهٔ دیگر در هنرهای تزئینی اسلامی داشت : یکی خطوط اسلیمی و دیگرخطوط «قلاب درهم» .

دراینجا نیز، هماطورکه درمورد خط عربی گفته شد ، ایرانیان‌ابداع کنندهٔ‌آنها نبودند ، اماآنها را به صورت ترکیبات نوواستادانه‌ای درآوردند ومفاهیم خودشان را تا سرحد قلمروئی‌که قبلا بدان راه نداشتند پیش بردند، واین‌امتیاز را بدست‌آوردندکه‌آثاری به‌وجودآوردندکه بتوان‌آنهارا موسیقی مرئی‌نامید ؛ موسیقی‌ای‌که درآن‌نمایش‌خطوط جای صوت وهماهنگی‌راگرفته بود والحان زودآشنای‌آن عبارت بود ازخطوط ونقوشی که از اجزاء بزرگ به‌کوچك وازکوچك به بزرگ مرتبط می‌گردید .

طرحهای اسلیمی و«قلاب درهم»که در آغاز ساده بود بعدها به صورتی پیچیده وپرمعنی درآمد .کم‌کم هنرمندان در زمینهٔ کار خود احساس اطمینان می‌نمودند وبا وضوح بیشتر به ماهیت وخواص وسیلهٔ بیان تازه‌ای‌که‌پیداکرده بودند پی می‌بردند ، طرزتعبیری‌که‌آرام‌آرام به سوی‌کمال رهبری‌شده بود .

بعدها به دو وحتی سه نوع نقوش مشخص‌برمی‌خوریم‌که هرکدام طرح مخصوص به خود را دارد ولی با این همه بـه انواع دیگر وابسته است ، و معانی تازه‌ای را به سبب نزدیکی با خطوط نرم نوع قبلی به وجودمی‌آورد، آن چنان‌که ظرافت وارزش یك نقش استادانه در نظر اول به چشم نمی‌آید». درظریف‌ترین نمونه‌ها‌احساسیت وپاکی خطوط درهمان وهلهٔ اول‌دیده می‌شود،

اما کوششی باید به‌کار برد تا خطی را از خط دیگر جدا ساخت و خصوصیات مفردهٔ آن‌را درك نمود وسپس با اجزاء ترکیب‌کننده ، تصویر کامل‌را دوباره درنظر گرفت ؛ همانندیك‌معادلهٔ ریاضی، کامل واجتناب‌ناپذیر.

سپس این مسئله پیش می‌آیدکه‌آیاآن مفهوم دیریاب را با یك تحلیل ساده می‌شود فهمید یـا نه ؟ در اینجا باید از احساس شخصی و تأثیر فردی استفاده کرد . اندیشه و تفکر ممتد روی نقوش ، بیشك ، با ادراکی صوفیانه پایان می‌گرفت‌که مشابه تأثیری بودکه ذکرمکرر نام«الله» ویاحرکات موزون صوفیان به وجود می‌آورد . یك نواختی و یکسان بودن این خطوط و نقوش تزئینی تمثیلی ازچهره‌های طبیعت وزندگی‌مادی ومعنوی انسان بود و درهم‌پیچیدگی خطوط راز مسیر زندگی انسان را پیچیده تر می‌ساخت . هر دستهٔ خطوط وهرنقش یك معنی خاص‌داشت ودرحالی‌که نگاه انسان‌آرام روی‌طرح حرکت می‌کرد ودراین جا وآن جا توقفی می‌نمود تا زیبائی تازه‌ای را درك کند ودرحالی‌که به دنبال خطی آنقدر راه می‌کشید تاآن خط محو گردد و دوباره درجود زاده شود ، اندیشه آزادی‌کامل داشت تا افکار عرفانی خود را دنبال کند وروح به حمد خالق‌واستغاثه ازدرگاه اوبپردازد برای این‌مقصود دیگرلازم نبود درعظمت پرسکوت مساجد به سجود درآید و یا آرامش را در انزوای مقابرجستجوکند . مسلمان پارسا ، در هرکجاکه باشد ، پنج بار در روز، به ربانی ساده وزیبا نمازمی‌گزارد ، ودرآن زمان اسلام روح مردمان را تسخیرکرده بود . منظرهٔ یك شمعدان ساده و یا یك‌کاسهٔ منقوش ،که نقوش دیوارهای‌عظیم مساجد را به‌صورت کوچکتری‌نشان‌می‌داد، یك‌لذت روحانی‌در شخص برمی‌انگیخت وافکاراورا متوجه سفرابدی می‌ساخت . نمونه‌های بسیار در دست است‌که بهترین‌کارهای تزئینی‌ایرانیان انعکاسی، ودرضمن کلیدی ، برای ادراکهای عمیق روحی بوده است

به همین سبب یکی ازخصوصیات‌کارهای مفرغی و برنجی ایرانیان آن است‌که فلزکاران ، خواه به اختیاروبه حکم ضرورت واجبار، به هنرتزئینی اسلامی توجه داشتند ، زیرا درآن به وجه‌آسان‌تری می‌توان افکارعرفانی ویا احساس‌های خاص دیگر را بیان کرد . برای عظمت صنعتگرانی که توانستند صفات دوجانبهٔ این نقوش را حتی دراشیائی‌که مورد استعمال روزانه دارند، مانند جام ، لگن ، و هاون ، حفظ نمایند، دلیل واضحتری نمی‌توان اظهار داشت . ولی مسلم است‌که ازصنعتگرساده‌ای‌که نقوش استادان مشهوررابه‌کار می‌گرفت ، و یا خطوطی را تقلید می‌کردکه نمی‌توانست بخواند ، نمی‌توان توقع داشت که بتواند دیدی عمیق را به صورت زیبائی در آورد و یا معانی

روحانی نقشهای خود را نشان دهد . این صنعتگر صبر بی پایان و مهارت فنی کافی داشت ، ولی فاقد مطالعه و فضیلت روشن بینی بود . آثار ناشیانه ، خشك ، و بی معنی خیلی بیشتر ازکارهای پر از الهام هنرمندان بزرگ وجود دارد ، به آن اندازه که فلزکاری‌های بی معنی ازکارهای زیبا خیلی بیشترند . اما این نمونه‌های درجهٔ دوم گرچه بسیارند ، نشان دهندهٔ هنری نیستند ، و از جهت دیگر با درنظر گرفتن قوانین مذهبی که این هنررا سرسری می گیرد و از آن درمی گذرد ، نباید به این نوع کارهای درجه دو زیاد توجه کرد

(نقش ترئینی روی بشقاب مفرغ، ساخت قرن هفتم)

مردم ایران مخصوصاً دربرابر رنگ‌ها ، نور وزیبائی‌های سادهٔ طبیعت حساس هستند ، ولی هیچکدام ازآنها را نمی‌توان به‌آسانی در هنر فلز کاری نشان داد . فلز کار ایرانی نمی توانست از هماهنگی زمینهٔ ماهرانه‌ای که بافندگان ونقاشان ، ویا لعابهای جواهرمانندی که سفالگران دراختیارداشتند استفاده نماید . نمی‌توانست رقص نوروسایه را بر آبهای آرام نشان دهد و یا زیبائی گلها ، تصاویررنگارنگ مردم وجلوه‌های پرشکوه بزم شاهزادگان را

به وجهی ساده درکار خویش نمایان سازد . گرچه تمایلات وحساسیت هنریش با این نکات کمال یافته باشد او باید خود را با محدودیت‌های اساسی صنعتش منطبق سازد ، باید شباهت رنگ و سایه‌های لایتناهی را فقط در رنگ زرد مفرغ ویا مثلا درخشندگی مطلاکاری درهم بفشارد . باید بوسیلهٔ همین مادهٔ نامتناسب سحر خود را بگوید ودرعین حال نشانه‌ای ازانحراف درآن نباشد، وگرنه کارش خشك وبی‌روح ازکار درخواهدآمد .

البته این بدان معنی‌نیست‌که ایرانی‌سرمست وشیفتهٔ رنگها که‌ازتمایلات ذاتیش رنگ‌آمیزی مینیاتور و گره‌های درخشان قالی است ، از روی عمد و سنجش روی بگرداند وبه قصد ریاضت نفس خود را دربندکارهای مفرغی ویا قلمکاری‌روی‌برنج مقید سازد. دراین جاگفتگودرآن است‌که فلزکارایرانی، یعنی‌کسی‌که صرفاً ومنحصراً فلزکاراست ، کسی که فلز برایش وسیلهٔ طبیعی خلاقیت هنری بوده نمی‌توانسته از زیربار تسلط نسل خویش شانه خالی‌کند و بایستی به محصول کاری دل خوش بداردکه مردمی راکه دربند وشیفتهٔ رنگ بوده‌اند راضی سازد . این هنرمندان وسایلی برای ابراز تأثرات خاص خود درکاری‌که انتخاب نموده بودند پیداکردند . درموارد بسیاربطورغیرمستقیم تأثرات خود را بیان می‌کردند و گاه به صورت مستقیم ، یعنی با ترکیب مجموعه‌ای ازرنگهای طلا ، نقره ، مس ، برنج وغیره و ترصیع آنها اندیشهٔ خود را جلوه می‌دادند ، عیناً مانند نقاشی‌که رنگ‌ها را به‌کارمی‌برد .

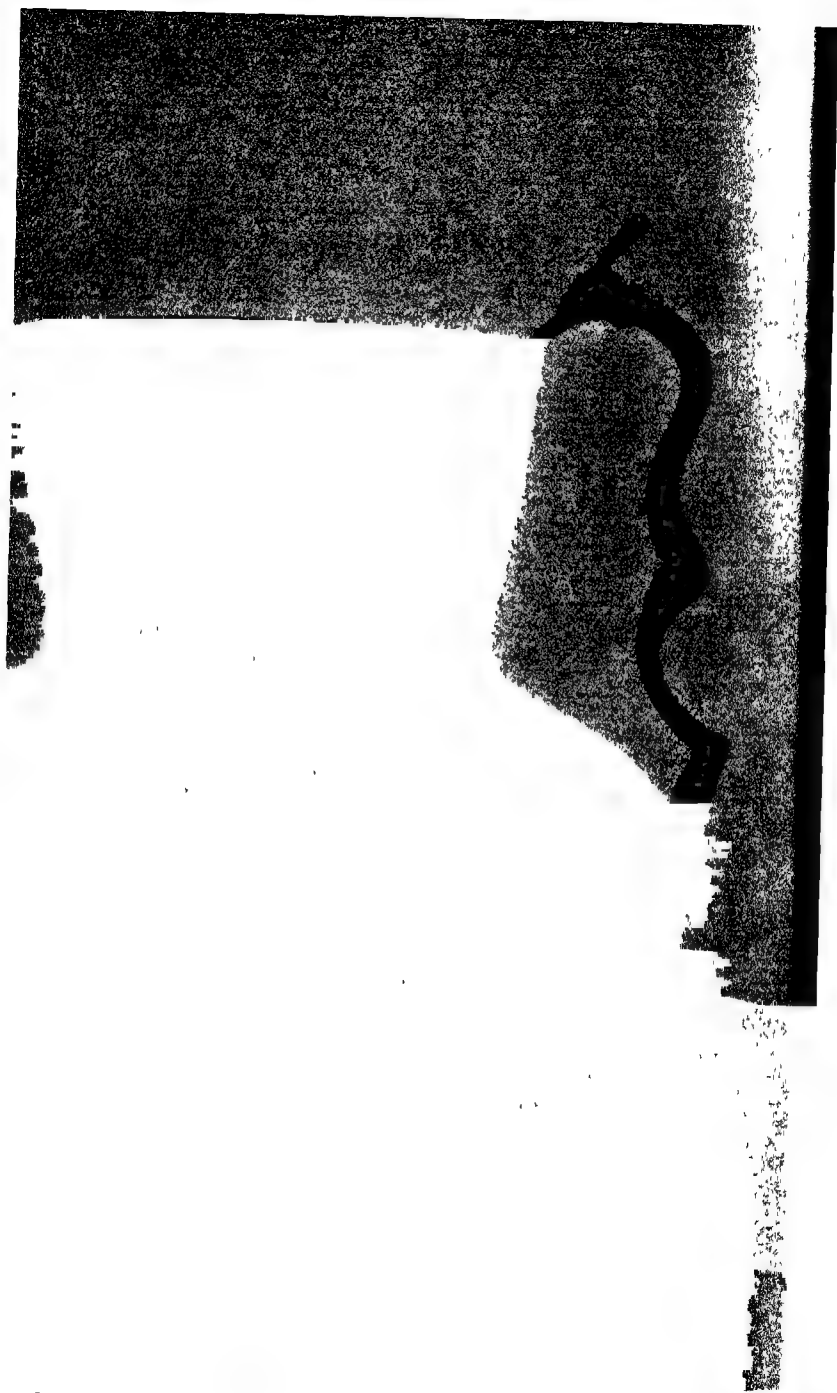
روش برجسته‌ای‌که این‌صنعتگران‌باظرافت دربرابرنهی مذهبی‌درتصویر کردن موجودات زنده وحساسیت ذاتی خودشان دربرابررنگها به‌کاربردند، به‌کارشان گیرائی مخصوصی می‌بخشدکه می‌توان‌آن را بزرگترین سهم‌اساسی ایران درهنربزرگ فلزکاری دانست . درضمن باید درنظرداشت‌کەفلزکاری از دوره‌هائی نامعلوم یکی از کارهای پر شکوه ایرانیان بود . استیلای اسلام این هنر ملی را پرورش داد و به جلو برد . مس ، برنج ، مفرغ ، فولاد و فلزات گرانبها ، مخلوط با یکدیگرویا به صورت تنها ، برای ساختن انواع اعجاب انگیز اشیاء ، از دیگ‌های بزرگ نذر و عزا ، تا دانه‌های ریز طلا به‌کارمی‌رفت .

این صنعتگران درهرشیئی‌که می‌شدآن را بافلزقالب‌گیری‌کرد وساخت وبرید ویا با چکش‌کاری درست‌کرد ، مهارتشان را نشان می‌دادند .

فنون تزئینی عبارت بود از کنده‌کاری ، قلم زنی ، خاتم کاری نقوش برجسته وصاف ، مشبك‌سازی ، میناکاری ، لعاب‌کاری ومطلاکاری .

[ازکتاب «بررسی‌هنرهای ایران» پرفسورآرترپوپ]

ترجمهٔ ح . بریری

بارچ ، نقرۂ منقش۔

اسکندرنامه

بیست و اند سال‌پیش استاد فقید ملک‌الشعرای بهاردرسبک‌شناسی (ج ۲ ۱۲۸ - ۱۵۱) این‌کتاب را برای نخستین‌بار معرفی کرد و دربارهٔ سبک و نثر پاکیزه و درخشان‌آن سخن‌گفت ؛ و از آن روز تـا‌کنون دوستداران نثر فصیح و سادهٔ پارسی‌قدیم چشم برراه طبع و انتشارآن داشتند تا دو سال‌پیش‌از این‌کتاب مذکوربه نیکوترصورتی ، با طبع نفیس وکاغذ خوب و تصحیح‌دقیق و حواشی و توضیحات مفید به‌کوشش آقای ایرج افشار انتشار یافت وگنجینهٔ متون نثرفصیح دری راغنی‌ترساخت.

توضیحات مرحوم بهار و اطلاعاتی که دربارهٔ سبک کتاب و مطالب و محتویات و مختصات دستوری ولغوی‌آن به دست داده همه دقیق و مفیدوجالب توجه است . با این‌حال ، مطالعهٔ یك نسخهٔ خطی و بیرون‌کشیدن ویژگیهای آن ، غیرازکاردقیق مصححی‌است‌که آن متن را به صورت چاپی‌انتشارمی‌دهد و به تنظیم فهرستهای‌گونـاگون برای آن می‌پردازد و هرسطرآن را بارها می‌خواند و وظیفه‌دار است‌که هرجا توضیح وتصحیحی‌لازم باشدبرآن‌بیفزاید. ازهمین روی‌است‌که علاوه برآنچه شادروان بهار در سبك شناسی یاد کـرده است ، اکنون کـه این کتاب به تمامی انتشار یافته و در دسترس علاقمندان قرارگرفته است‌گفتگوئی مشروح‌تردرباب‌آن‌لازم به‌نظرمی‌آید

* * *

آقای افشاراحتمال قوی داده‌اند که این اسکندرنـامه از روی روایت کالسیتنس دروغین پرداخته شده باشد . اما پیش‌ازآن‌که وارد‌بحث‌درکم‌وکیف این مطلب شویم باید یك‌نکته را یادآوری‌کنیم :

ایرانیان پیش‌ازاسلام درباب اسکندرخوشبین نبودند و براو وکارهایش به دیدهٔ بغض و دشمنی می‌نگریستند و او را کـه موجب بربادرفتن دستگاه عظیم امپراتوری هخامنشی و ازمیان رفتن قسمتی بزرگ ازاوستا، عزیزترین

(روایت فارسی‌کالیستنس دروغین) ـ پرداخته میان قرون ٦ـ٨ هجری به کوشش ایرج‌افشار (٧٩٦+٤٣) صفحه ـ قطع وزیری ـ تیراژ ، دو هزار نسخه برروی‌کاغذ ۷۰ گرمی ـ شرکت چاپ تابان ـ ناشر، بنگاه‌ترجمه و نشر کتاب ـ تهران١٣٤٣ هـ . ش ـ بها چهل‌تومان .

میراث معنوی و دینی ایرانیان ـ شده وکاخهای سلطنتی را آتش زده و مدتها ایران و ایرانی را زیر فرمان خودآورده و از قتل و غارت و نهب وکندن و سوختن فروگذار نکرده بود ـ به حق ـ گجستك یعنی ملعون و مطرود می‌نامیدند ؛ وگمان نمی‌رودکه از فرزندان این ایرانیان وکسانی‌که داغ لعنت برناصیهٔ اسکندر زده بودند ، کسی وی را به زمینهٔ پیغمبری برساند . فقط ممکن است‌که ایرانیان برای ارضای غرور جریحه دارشدهٔ خویش در نتیجهٔ شکست خوردن از اسکندر ، افسانهٔ معروف خواستاری دارا از دختر فلیفوس (ناهید) و اورا یك‌شب درشبستان داشتن و باردار نزد پدر فرستادن را ساخته باشند تا اسکندر را ایرانی و برادر دارای دارایان قلمدادکنند وبدین‌وسیله بگویندکه شاه ایران نه از یونانی بیگانه ،که از برادر ایرانی خویش‌شکست خورده و برادری بر برادرغلبه‌کرد . این داستان در شاهنامهٔ فردوسی و با تفصیل بیشتردر داراب‌نامهٔ ابوطاهر طرسوسی (که به تصحیح استاد گرامی آقای دکتر صفا به نفقهٔ بنگاه ترجمه و نشر کتاب انتشار یافته) آمده است و پیداست‌که ازخیلی‌قدیم ـ قرنها پیش‌ازظهوراسلام چنین داستانی‌ساخته شده بوده است

با این همه ، حتی‌نسبت و نژاد دروغین ، واستعارهٔ نژاد ایرانی برای اسکندر ، نتوانست داغ ننگ و لعنت را از پیشانی وی ـ در نظر ایرانیان بردارد قسمتی سخت بزرگ ازهمان داراب‌نامهٔ طرسوسی که درآن‌اسکندر ایرانی شناخته شده است ، شرح جنگهای سخت دختر دارای دارایان ـ پوران دخت ـ با اسکندر به خون خواهی‌پدر است . در این داستان اسکندر پهلوانی و بهادری چندانی ندارد ، وپوران‌دخت‌که پهلوانی قوی‌پنجه‌وشکست ناپذیرمعرفی شده است ، مدتها وی را عاجز و زبون می‌سازد وچنان‌اسکندر را در فشارمی‌گذاردکه بارها ازسنیروآویزبا پوران‌دخت اظهارندامت‌می‌کند و نزدیکان و امیران و وزیران اسکندر بارها بدو پیشنهاد می‌کنندکه‌دست‌از پیکاربا پوران‌دخت بردارد و اسکندر تنها بدان علت‌که « روبند » شده بود ، و می‌ترسید ترك جنگ با دختردارا ناموس سلطنت وی را زیان داشته باشد ، ناگزیرتن به جنگ می‌دهد . این داستان با این عرض و طول نیز برای شفا بخشیدن به عقدهٔ شکست ایرانیان ساخته شده است . مردم ایران‌که در صحنهٔ واقعیت از اسکندر شکسته شده بودند ، می‌خواستند تا باری در عالم خیال و افسانه ننگ این شکست را از ناصیهٔ خویش بزدایند و خواری و خفت خود را تلافی‌کنند . بدین‌ترتیب ملاحظه می‌شودکه مردم ایران درقرنها بعد نیز ـ حتی‌بدین اسکندر ایرانی‌شده ـ نمی‌توانند خوشبین باشند و گرچه سرانجام پوران‌دخت تن به زناشوئی با اسکندر ـ عم خویش ـ می‌دهد (چون سرانجام

افسانه باید با واقعیتهای تاریخی انطباق یابد) اما دراین داستان‌های اصیل و کهنه هیچ گونه احساس مساعد و محبت‌آمیز نسبت بدو دیده نمی‌شود.

اما این داستان اسکندر -که در آن پادشاه مقدونی شرف پیغمبری نیز یافته است - هم کهنه و اصیل و بسیار قدیمی‌است و نسخهٔ منثوری که از آن انتشاریافته از روی نسخه‌های قدیمی‌تر - که هم به فارسی بوده - استنساخ شده است . یعنی‌درهمان روزگار که در داراب‌نامه و درپردهٔ احساس‌ایرانیان اسکندر داغ لعنت برچهره داشت . در کتابی دیگر به‌تأیید الهی مؤیدمی‌شد و همعنان با خضر به چشمهٔ حیوان می‌رفت و دوست فرشته‌اش در موارد نیازمندی بدو ظاهرمی‌شد و او را ارشاد می‌کرد ؛ و چگونه این دو شخصیت متضاد از اسکندر ، به موازات هم‌درجامعهٔ ایرانی‌رشد می‌کرد و پیش‌می‌رفت؟چه کسانی آن و چه گروهی این‌اسکندر را می‌ساختند ؟

گفته‌اند که اخباراسکندر وتألیف کالیستنس دروغین‌ازیونانی به‌سریانی و سپس به عربی ترجمه شد . سریانی ، زبان مردمی است که دین عیسوی داشتند و اگردرایران نیزمی‌زیستند باری ازلحاظ اجتماعی در اقلیت‌بودندو یك اقلیت دینی را تشکیل می‌دادند و پیداست‌که درمیان هرجامعه‌ای‌سنت‌ها و و اعتقادها و آداب و رسوم اقلیت‌های ملی یا دینی و مذهبی ، با آنچه در میان اکثریت جامعه جاری است اختلاف دارد و همین اختلاف است که گروهی را در اقلیت قرار می دهد و مانع مستهلك شدن آنان در اکثریت می‌شود .

ازسوی دیگرمی‌دانیم که دولت‌های ایرانی - مانند تمام‌دولت‌های‌جهان- گاهگاه به مقتضیات سیاسی مجبورمی‌شدند فشارهائی به اقلیت‌های دینی وارد آورند ؛ واگرچه درایران این‌گونه اقدامات کمتر صورت می‌گرفت ، اما تحریك مداوم دولت روم‌که می‌خواست ازوجود این اقلیت‌ها به‌نفع خودبهره برداری سیاسی‌کند موجب می‌شد که این اختلاف عقیده و سنن تشدید شود یا دست‌کم برجای‌بماند .

بسیار ساده و طبیعی به نظر می‌رسد که اقلیت مسیحی ساکن ایران در متنی‌که به‌زبان دینی وی پرداخته شده ودرآن مردی موردتجلیل‌وتکریم‌قرار گرفته است (خاصه‌آن‌که بدین تجلیل و تکریم رنگ دینی و معنوی و جنبهٔ الهی نیزداده باشند) به دیدهٔ تحسین‌بنگرد.

پس‌از ظهور اسلام نیز اعراب اگر با اسکندردوستی نمی‌داشتند، باری دشمن وی نیزنبودند بلکه به عکس ، به‌علت نزدیکی با رومیان وخویشاوندی دین و زبان ایشان با دین‌ها و زبان‌های سامی‌با آنان‌پیوند بیشتری‌نیزداشتند

و چنان‌که می‌دانیم مفسران و مورخان عرب قرنهای اول اسلام از اسرائیلیات و اخباری‌که روحانیان مسیحی می‌دادند برای شرح و تفسیر قصه هائی که در قرآن کریم آمده است استفاده می‌کردند؛ بنابراین دلیلی نداشت که به‌اسکندر یا به تعبیر اعراب ذوالقرنین - که در مراجع مسیحی مورد تجلیل قرار گرفته و با آنان نیز هیچگونه خصومت دینی و سیاسی نداشته است احساسات خصمانه داشته باشند و چون شخصیت ذوالقرنین نه تنها با اسکندر که با بعضی از فرمانروایان عرب (و حتی با حضرت مولای متقیان) نیز تطبیق می‌شد، جنبهٔ قدس و معنویت وی نیز برای آنان قابل هضم بود. این جنبه‌ها موجب می‌شد که اخبار ستایش‌آمیز اسکندر، بدون برخورد به هیچ مانعی به عربی ترجمه‌شود و درقرنهای بعدکه احساسات دینی و اسلامی در ایران تقویت شده وکینه‌های دوران قبل از اسلام رفته رفته رو به فراموشی می‌رفت، گروهی از ایرانیان، به مناسبت آن‌که اخبار اسکندر از زبان عربی به ایران آمده بود، وپیوندی که با قرآن‌کریم یافته بود لعنت زدگی اسکندر را ازیاد ببرند و با او بر سرمهر آیند و با خوش‌بینی بدو بنگرند بدین ترتیب وضع روحی ومعنوی و عاطفی گروهی از ایرانیان، برای قبول و مطالعه و هضم کردن اخباراسکندر بدین‌صورت که دراین اسکندرنامهٔ منثور واسکندر نامهٔ نظامی درج شده است آماده و مهیا گردید.

شخصیت ذوالقرنین اسلامی نیز - اگرچه به عقیدهٔ بیشتر مورخان و مفسران - با اسکندر تطبیق شده است، اما صددرصد منطبق بر او نیست‌واین واقعه - یعنی نسبت دادن کار های درخشان یك یا چند شخصیت تاریخی و افسانه‌ای به شخصی دیگر- بسیار اتفاق می‌افتاد و بنابراین به‌هیچ‌روی مستبعد نیست اگر ذوالقرنین اسلامی‌وکارنامهٔاو ترکیبی‌ازکارهای‌چندشخصیت‌تاریخی، من‌جمله کورش‌کبیرومنذربن‌امرء القیس ودیگران باشد، خاصه آن‌که وقتی این اخبار ازقومی به قوم دیگرانتقال می‌یافت، راوی تازه اطلاعاتی ازخود برآن می‌افزود و بنابراین اگراسکندری‌که درروایت‌های سریانی‌وجودداشته اختلافهائی داشته باشد چندان‌عجب نیست؛ و درباب این مطلب حاشیه‌ای که مصحح‌محترم اسکندرنامه درصفحهٔ ۱۰ مقدمهٔ جامع‌خویش نوشته‌اند بسیارمفید وآموزنده است.

به‌گمان بنده، بدین ترتیب رفته رفته احساسات خصمانه‌ای که مردم ایران نسبت به اسکندر داشتند، با پذیرفتن اسلام فراموش‌شد، واین داستان توانست درمیان مردم ایران‌جائی برای‌خود باز کند.

اما نکتهٔ جالب توجه دیگر درباب این‌کتاب این است که اسکندر نامهٔ

مذکور به هیچ روی داستانی عوامانه نیست ، و جنبهٔ سیاسی آن آنقدر ضعیف است که می‌توان گفت اصلا چنین جنبه‌ای ندارد . اگر صحنه‌های حیلت گری زنان و حکایت عجایبی که اسکندر درجهان دیده ؛ و خواب‌های او و تعبیرهایش وقصه‌های معترضه‌ای راکه درضمن کتاب آمده‌است ، ازآن حذف کنیم و بخواهیم جنگهای اسکندر را به معنی واقعی کلمه درآن بجوئیم ، بهری اندك ازکتاب به دست ما خواهد آمد . در این قسمت ازکتاب نیز بیشتر اوقات بانو اراقیت زن پری‌زاد اسکندر است که به جنگ با مخالفان می‌رود و این زن چندان در کارجهان گشائی‌های اسکندر مؤثراست که دوست و دشمن و حتی خود اراقیت چنین می‌پندارد که تمام فتوحات اسکندر به دست او بر می‌آید ؛ و مؤلف قصه برای بیرون کردن این پندار از ذهن خواننده ، ناگزیر یك بار نیز در غیاب اراقیت فتحی برای اسکندر می‌تراشد تا معلوم شود که اسکندر بدون وجود زنش کارآمد و فاتح است.

گذشته ازاین هیچ یك ازصحنه‌های پیکاراسکندربا دشمنان ، باآن آب وتاب وآن فصاحت و بلاغت وزبان‌آوری‌هاکه درقصه‌های حماسی (وازجمله در تحریرجدید اسکندرنامه) وصف می‌شود ، در این کتاب توصیف نشده است و معمولا درطی چند سطرتکلیف یك جنگ معلوم می‌شود . اسکندربا آن دستگاه عریض وطویل هیچ پهلوانی (بجزاراقیت پری ویك ایرانی ازنژاد طوس نوذر) دربارگاه خویش ندارد واین پهلوان ایرانی نیزدراواخرربع سوم کتاب یك مرتبه سیرمی‌شود وغیرازاو نام هیچ پهلوانی دربارگاه اسکندربرده نمی‌شود. جنگ‌ها بیشترمغلوبه است ، یاسواران گمنام یکدیگررا درمیدان هلاك می‌کنند (البته پهلوانان دشمن نام ونشان دارند ، اماآنها نیزیاکشته می‌شوند یاچون وارد دستگاه اسکندرمی‌شوند نام ونشان ایشان فراموش می‌شود !)

خلاصه صحنه‌های جنگی این کتاب هیچ رنگ وورونقی ندارد و اسکندر بیش ازآن که درمیدان جنگ مشغول ستیزو آویز با لشکریان دشمن باشد در حرمسرای خود یا به عیش وعشرت مشغول است یاپرده ازتوطئهٔ زنان بی‌شمار خویش برمی‌دارد وحیلت گری‌های ایشان راکشف می‌کند وخیانت‌های ایشان به فراست پادشاهیء براومعلوم‌می‌شود وازشدت غیرت موی ازپیراهنش سر به درمی‌کند وحکم به قتل ایشان می‌دهد ودرهمین حال ارسطوی حکیم وزیروی کارلشکرداری وجنگ وستیزرا می‌گرداند وازارکان لشکربه شمارمی‌آید !

ازصحنه‌های عیاری نیز دراین داستان خبری نیست ، و یکی دو مورد معدود عیاری نیز بسیار بی رمق است و به بی هوش کردن شاه و دزدیدن وی به صورتی بسیارساده محدود می‌شود .

کسانی که اسکندرنامهٔ نظامی را مطالعه کرده‌اند ، چون این کتاب را

بخوانند نیك درمی‌یابندکه نظامی برای‌آراستن صحنه‌های پیکار آن‌کتاب چه رنجی برخود هموارکرده است .

خلاصه‌دیدن عجایب ، وشرح گرفتاری‌های‌مردانی‌که زنان متعدددارند، بیشتره‌متن‌کتاب را اشغال‌کرده است و مطالعهٔ‌آن ازنظروضع اجتماعی و خاصه روابط زنان ومردان درعصری‌که‌کتاب نگاشته شده است جالب توجه است .

انتشاراین متن ، یك تردید را نیز برطرف‌کرد : در میان داستانهای جنگی‌عوامانه دو داستان بسیارطولانی وجود داردکه یکی‌اسکندرنامه‌ودیگری رموزحمزه است . صحنه‌های این‌دوکتاب وسیر حوادث‌آن (به استثنای قسمت اول‌آنها) بسیاربه یکدیگرشبیه است ؛ و حتی بجز چند قهرمان معدود ، باقی پهلوانان نام وکارهایشان در هر دو داستان به یك شکل است . تحریر جدید هردوداستان ، ازدورهٔ صفوی است اما معلوم نبودکه‌کدام یك ازاین دوداستان ازدیگری تقلیدواقتباس شده است . انتشارمتن‌قدیم اسکندرنامهٔ جدید(تحریر دورهٔ صفوی) اصالتی ندارد وصحنه‌های آن از رموز حمزه تقلید شده است ، زیرا باآن‌که درتحریرجدید قصهٔ حمزه (رموزحمزه) شاخ وبرگ‌ها ومطالب فراوان به اصل قصه افزوده شده است لیکن نسخه‌های قدیم این قصه ، و حتی روایت عربی‌آن ،کم وبیش‌شباهتی به‌تحریرجدید دارند وقهرمانان اصلی آن کسانی هستندکه وجود واقعی تاریخی‌دارند (مانند خود حمزه عم رسول‌اکرم وپیادهٔ اوعمروبن امیهٔ ضمری‌که پیك رسول (ص) بود و نامهٔ‌آن حضرت را به حبشه برد ، وعمروبن معدی‌کرب‌که از دلیران عرب است) و اصول کارهای ایشان نیردرتمام‌تحریرهایکی‌است، درصورتی‌که اسکندرنامهٔ قدیم کوچکترین همانندی با تحریر جدیدآن ندارد و پیداست که راوی اسکندر نامهٔ جدید ، منوچهرحکیم (که‌درچاپهای‌تازهٔ‌اسکندرنامه لقب خانی‌نیز گرفته‌ومنوچهرخان حکیم شده است !)آن را ازروی رموزحمزه برساخته است .

قرینهٔ دیگری‌که این حدس‌راتقویت می‌کند این‌است‌که در رموزحمزه نام راویان‌متعددآمده واختلاف روایتهای ایشان‌نیزیادشده است،درصورتی‌که اسکندرنامه یك راوی بیش ندارد وآن همان منوچهرحکیم است .

اگرچه ارزش داستانی اسکندرنامهٔ قدیم چندان زیاد نیست ، بر عکس ارزش ادبی‌آن بسیاراست وظاهراً ازآغازنیزبه عنوان کتاب ادبی و تاریخی نوشته وخوانده شده است . دلیل ما براثبات این مدعا آن است که اولا کاتب نسخهٔ عبدالکافی ابن‌ابی‌البرکات ونسخه‌های‌متعدد ازاین‌کتاب را مطالعه‌کرده بوده است (ص ۲۹۷) وحال آن که داستانهای عوامانه ــ اگر هم نسخه‌های متعدد داشته باشند ــ هیچ یك ازآنها با نسخهٔ دیگرلفظ به لفظ وجمله‌به جمله

یکسان نیست واگراستثنائاً دونسخه ازیك داستان بایکدیگرتطبیق کند (مانند نسخه‌های داراب نامهٔ طرسوسی) امری خلاف معهود است (چنان که استاد محترم آقای دکترصفا مصحح داراب‌نامهٔ طرسوسی‌نیز بدین نکته اشاره‌فرموده ودلیل‌آن را بازنموده‌اند) واین یکی ازمختصات داستانهای عوامانه است،چه آنها را نقالان وقصه خوانان درزمانها ومکانهای متفاوت برای مردم باز گفته وسپس متن را به یاری حافظهٔ خویش نوشته‌اند وازهمین‌روی عبارت پردازیها وشواهد شعری واحمال تا تفصیل صحنه‌های داستان درهیچ دو نسخه‌ای از یك داستان با یکدیگرمنطبق نیست (چنان‌که رموزحمزه همین وضع را دارد وسه چهارتحریرگوناگون که ازسمك‌عیار نامه دردست است هیچ یك با دیگری‌تطبیق نمی‌کند وبرهمین قیاس است نسخه‌های حسین‌کرد ورستم نامه وغیرآنها) .

علاوه براین نسخهٔ اصلی‌کتاب ، به عنوان یك کتاب نیمه دینی و نیمه تاریخی در «دارالکتب جامع بن بازارنهاده» بوده است (ص ۴۹۷) و اعتقاد مردم ــ وحتی نویسندهٔ نسخه ــ بردرستی‌این این قصه تاآن حد بوده است‌که اگرتناقضی ازنوشته‌های‌آن می‌دیده‌آن را با لحنی یاد می‌کرده است‌که‌گوئی دریك‌کتاب تاریخی دقیق مطلبی خلاف واقع یافته است و جالب توجه تر این که می‌کوشد تا به نحوی این‌نقیض‌گوئی‌ها راترمیم‌کند ومطلب راسروصورتی دهد تا ازخواندن‌آن **عاقلان** را ملالتی حاصل نیاید (شرح این تناقض‌ها را از بیم دراز شدن مطلب نقل نمی‌کنم،خوانندگان می‌توانند خود بــه صفحات ۴۹۶ و ۴۹۷ رجوع‌کنند) دربعضی جاهای دیگر نیز (گویا نویسندهٔ نسخه) پس ازنقل‌حکایتی ممتنع بودن‌آن رابا اشارتی به‌گوش خواننده می‌کشدمانند آنجاکه رئیس مصرحکایت بختیاررا برای اسکندربازمی‌گوید نویسنده‌داستان را درچندسطرخلاصه کرده‌است . سپس گوید : «واین داستان خود مفردکتابی است ... وبرخاطرها متداول‌است . این‌جا مجملانموده شد **وهماناکه این داستان‌بعد ازاسکندر بوده است ، وخدا علیم‌تراست .»** (ص۱۹۹) .

شاید به دلیل باورداشتن صحت اخباراین‌کتاب بوده است که نویسنده یانویسندگان‌آن، درباب‌دیوجادو وپری ومانندآنهاتوضیح زیادی نمی‌دهند. ازدیوان فقط نامی برده می‌شود . پریان نیزبسیارزیبا هستند وآدمی زادگان را مفتون وشیدای خویش می‌کنند وپاهای‌ایشان ازموی‌های درشت پوشیده‌شده است . جادوگران نیزدربرابرنام‌های خدای متعال خاصه اسم اعظم یکسره‌از کارفرومی‌مانند کارهای ایشان نیزشباهتی‌به‌کارهای عجیب وغریب جادوگران درداستانهای عوامانه بعدی و حتی به داراب نامهٔ بیغمی‌که به نسبت معقول‌تر است، ندارد .

دربارهٔ متن داستان وجنبهٔ‌داستانی‌آن همین اندازه بحث‌کافی می‌نماید.

اکنون باید اندکی دربارهٔ نسخه وتاریخ وارزش ادبی ومختصات سبکی‌ولغوی ودستوری آن گفتگو کنیم .

***

آقای افشار تاریخ نسخه را بین سالهای ۴۲۱ و ۸۰۰ هجری محدود کرده‌اند، به مناسبت این که‌ازیك سوی‌کاتب نام سلطان محمود (متوفی به سال ۴۲۱ هـ . ق .) را با رحمه‌الله آورده است وازسوی دیگرشیوهٔ خط ونوع‌کاغذ در مقام قیاس با نسخ همانند ، به احتمال قریب به یقین از قرن نهم هجری است.» (ص ۲۲-۲۳) لیکن‌می‌توان‌تاریخ انشاء کتاب‌را ازاین‌محدودتر کرد.

قرینه‌ای که ما را در این مقام رهبری می‌کند ، همانا نام قهرمانان داستان‌است . اولا درکتاب نام‌هیچ یك ازشخصیت‌های معروف تاریخی‌قرنهای هفتم وهشتم (وبه طریق اولی نهم) هجری دیده نمی‌شود ؛ و اعلام‌کتاب ، همه مشابه با نام شخصیت‌هائی است‌که قبل از حملهٔ مغول می‌زیسته‌اند مانند طفقاج (طمغاج) وارسلان خان وتکش ونظایرایشان وقرینهٔ دیگردراین باب ترکیب «کافر ترکان» است‌که درفصل مربوط به رفتن اسکندربه مشرق فزون وفراوان به‌کاررفته است .تصور نویسنده از«مشرق» واین‌که‌آنجارا مسکن ترکان‌دانسته راهی به دهی می‌برد . می‌دانیم که نخست ترکان سلجوقی از مشرق به ایران آمدند (ودرباب‌کثرت عددآنها نیزدرراحة‌الصدورراوندی مطالبی‌هست که با کثرت عدد فوق‌العادهٔ ترکان در این‌کتاب تطبیق می‌کند) و سر انجام هجوم ایشان‌موجب‌شد که ملك‌از دست اولاد محمود بیرون رود. اما ترکان سلجوقی «کافر» نبودند وهمه پیش ازوارد شدن به خراسان وتکیه زدن برتخت سلطنت اسلام‌آورده‌بودند. پس ازسلجوقیان ، ودردوران فرمانروائی ایشان نیز هجوم ترکان ازمشرق به مرزهای ایران ادامه یافت و همان بلائی‌که به دست آنان بر سر غزنویان آمد ، از ترکان غزبه ایشان رسید . به احتمال قوی مراد از «کافرترکان» همان ترکان غزاست . چه اولا درکتاب از رنجهای بسیاری که کافرترکان به اسکندرخواهد داد بارها سخن گفته شده است . ثانیاً چنان که می‌دانیم اگرهجوم تاتار ملعون به ایران اتفاق نیفتاده بود ، حملهٔ ترکان غز بزرگترین بلا ومصیبت تاریخی‌ایرانیان به شمارمی‌آمد . ستمکاری این‌ترکان وحشی موجب شده است‌که انوری‌آن قصیدهٔ معروف را با مطلع :

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامهٔ اهل‌خراسان‌به سوی خاقان بر

بسراید و در آن از زبان اهل خرسان بیدادیهای ترکان غزرا با لحنی جان سوزدرشعرخویش جاودانی‌کند . ترکان غزدر هجوم خویش که در نیمهٔ قرن ششم اتفاق افتادمدت دوسال درخراسان‌به قتل وغارت پرداختندو بسیاری

ازبزرگان علم وادب را به قتل آوردند وسلطان سنجر را بگرفتند و در قفس کردند وخاطرهٔ جنایت‌های ایشان است که دراسکندرنامه به صورت رنجی که ترکان کافر به اسکندرخواهند داد بازمانده است .

نیزدرتاریخ می‌خوانیم که تکش بن ایل‌ارسلان خراسان را به سال ۵۸۵ ازسلجوقیان بگرفت وبرمشرق ایران مسلط گردید ونام تکش نیزدراسکندرنامه درضمن ترکان مشرق دیده می‌شود .

اما ازسوی دیگراین «کافرترکان» قوم مغول وتاتارنیزنمی‌توانند بود، چه درافسانه‌ها آنها را با یأجوج ومأجوج تطبیق کرده‌اند و در هرحال اطلاق نام ترك بر آنها قدری نامناسب است . از این روی به حدس قوی می توانیم گفت که اسکندرنامه ــ یا دست کم قسمت آخر آن ـ درنیمهٔ دوم قرن ششم، بلکه دراواخرقرن وقبل ازهجوم تاتارنوشته‌شده است وبا توجه بدین قرینه‌ها تصور می‌رودکه اظهارعقیدهٔ شادروان بهارونسبت دادن‌این کتاب به قرن پنجم‌هجری قدری ناشی ازحس تحسین واعجابی بوده‌که نثرفصیح‌کتاب ونشانه‌های اصالت وقدمت آن درآن استاد انگیخته بوده است .

اما این‌که نسخه در قرن نهم تحریرشده باشد ، با آنچه مذکور افتاد مانعة‌الجمع نیست وبه‌گمان بنده می‌توان زمان‌انشاء این نسخه را بین‌سالهای ۵۸۵ (روی کارآمدن تکش‌بن ایل‌ارسلان) و۶۱۶ (آغازهجوم تاتارملعون) محدودکرد .

یکی ازفایده‌های مهم این‌کتاب آن‌ست‌که علاوه بربردن نام بسیاری از داستانهای‌کهن وازدست‌رفتهٔ ایران (مانند سرخ بت وخنگ بت وشادبهروعین الحیات) خلاصهٔ بسیارمختصری ازآنها را نیزبه دست می‌دهد . «با مطالعه این کتاب درمی‌یابیم‌که اسکندردرسرزمین‌فرغانه به دو صورت برمی‌خوردکه یکی را خنگ بت ودیگری را سرخ بت می‌نامند ودوگورنیز در آنجا نهاده بوده است. و وقتی درباب آنها توضیح می‌خواهد بدومی گویند . «شاها این معروف است واین‌حادثه دراین شهرافتاده‌بود وآن گوردوعاشق‌است‌که درفراق بمردند وقصهٔ ایشان دراز است . یکی پسرشاه مصربود و دیگری دخترشاه این ولایت بود ، پادشاهی‌که ازپدران این خاقان بودکه بردست شاه‌کشته شد . و این قصه حلاوت ندارد و عنصری به نظم آورده است ومعروف است ....» الخ (ص ۲۸۹) .

افسوس که نویسندهٔ اسکندرنامه تمام این قصه‌ها را از متن‌کتاب حذف کرده است تا سخن وی درازنشود و بدین ترتیب ما را ازدانستن بسیاری از داستانهای باستانی محروم‌کرده است . اما همین مایه اطلاع ازاین قصه‌ها را

نیز مدیون اسکندرنامه هستیم و پنهان مبادکه بسیاری از قصه‌هائی که در متن اسکندرنامه بدانها اشاره شده‌اکنون در دست‌است (مانند قصهٔ داراب وداستان کیخسرو وضحاك وبختیارنامه ونظایر آنها).

***

نسخهٔ اصلی‌کتاب ، اگر چه منحصر به فرد است ، اما به خطی سخت پاکیزه‌وروشن نوشته شده وبه شهادت مصحح محترم، کاتب بسیاری‌ازاشتباه های خود را به خطی‌ریزتردربالای سطراصلاح‌کرده است . پاکیزگی نسخه ودقت مصحح موجب شده است‌که تصحیح متن با توفیق قرین باشد - والبته‌بسیاری خطاهای‌کاتب نیزهست‌که درمتن اصلاح شده وطغیان قلمها و اشتباهات وی در حاشیه ضبط شده است ؛ ومواردی‌که بتوان دراصابت نظروصحت حدس‌مصحح تردیدکرد بسیارنادراست . ازاین‌مواردنادریکی‌اصلاحی‌است‌که درصفحهٔ ۵۶۷ صورت‌گرفته است . جمله درمتن‌کتاب چنین است : «شاه اسکندر بفرمود تا مصاف برآراستند وکوس خرمی مردند ...» ودرحاشیه بدین‌گونه اظهار نظر شده است : « کذا دراصل . شاید : حرب می(؟) » یعنی به‌زعم مصحح جمله چنین است : «... وکوس حرب می‌بردند» در صورتی‌که اگر جمله را چنین اصلاح‌کنیم: «شاه اسکندربفرمود تامصاف برآراستند وکوس حربی بزدند» درست‌ترمی‌نماید خاصه‌آن‌که ترکیب «کوس حربی» دربسیاری از این گونه کتاب‌ها (وازجمله داراب نامهٔ بیغمی) نیزآمده است .

دربارهٔ‌لغات‌وترکیبات واصطلاحات‌واستعمالات نادر درکتاب‌نیزفهرستی تهیه شده وموارد متعدد استعمال این‌گونه لغات و ترکیبات و اصطلاحات با ذکر صفحه یاد شده است و این فهرست بر فایدهٔ کتاب بسیار می‌افزاید . از این‌گونه لغت‌ها وترکیبات است : آستین دریدن = عصبانی وناراحت بودن؛ استخوان = هسته ودانهٔ میوه ؛ اسفاه سالار = سپهسالار؛ اصطرخ = استخر (ولایت) ؛ البت = البته ؛ برجوشیدن = خشمگین شدن ؛ بالائی دادن = ترقی دادن ؛ به لاو کردن = هدر دادن ، لو دادن ؛ پاداشت = پاداش ؛ داروآب = آب معدنی ؛ دوستگان = معشوق، فاسق ؛ شازده = شانزده ؛ نگوسار = نگونسار ؛ شصد و هفصد = ششصد وهفتصد ؛ ونیز: ها دادن وها گرفتن ولغت‌ها وترکیب های دیگری از این‌گونه که باید برای دیدن تمام آن‌ها به فهرست مذکورمراجعه‌کرد .

درباب مختصات سبکی ودستوری‌کتاب نیز ، با آن که شادروان بهار تحقیقی نسبتاً دقیق‌ومفصل کرده‌است بازبه نکات تازه برمی‌خوریم‌مانندا‌ستعمال

فعل ماضی به جای مضارع محقق‌الوقوع که بیشتردرشعر مورد استعمال دارد :
عاقبت پاداش من این بودکه مرا براندی ؛ اکنون مرا طلاق ده ورستی .

اگرچه انتشاریافتن «اسکندر نامه» به عنوان معرفی اثری از «ادب و هنرعوام» حادثه‌ای قابل ملاحظه نیست امابه هیچ روی منکرارزش ادبی‌کتاب نمی‌توان شد وبدون تردیدباطبع این‌کتاب‌گنجینهٔ نثرفصیح ودلپذیروبی‌تکلف پارسی غنی‌ترو گران مایه‌ترشده است .

محمد جعفرمحجوب

*

کتابهای تازه

زیر خاکستر

مجموعهٔ شعر علی‌اکبر سعیدی سیرجانی
تهران ۱۳۴۰ – رقعی ۱۸۳ صفحه
۱۰۰ ریال

شعرهای این دفتر برگزیدهٔ سروده‌های پیشین شاعر است که اینک دیگر بار بخوانندگان عزیز عرضه می‌شود. از سعیدی سیرجانی پیش از این مجموعه‌های «سوز و ساز»، «آخرین شراره‌ها» و «زیر خاکستر» منتشر شده و در این دفتر برگزیدهٔ این مجموعه‌ها و چند شعر تازه از سروده‌های او چاپ شده است. شاعر در مقدمهٔ شیرین و لطیف خود بگونه‌ای آمیخته به طنز اما صمیمانه و دلپذیر از گمشدن خویش چنان سخن می‌گوید که اگر خواننده دقت نکند می‌پندارد که مقدمه‌نویس کسی است غیر از شاعر و سرایندهٔ این مجموعه می‌گوید:

«بیش پنج سال است که من هم چون شما از حال و کار گویندهٔ این اشعار بی‌خبرم. واپسین خبری که از او داریم مربوط است به نخستین روزهای سال ۱۳۴۱ و آن قطعه شعری است به نام «پرستش» که در این دفتر هم چاپ شده، بعد از آن نه اثری از او دیدیم و نه خبری شنیدیم. شرری بود و در هوا افسرد، اگر نمرده باشد باری خاموش است و ناپدید – یادش بخیر هرگز دعوی شاعری نداشت . . .» مقدمه چندان خوب و خواندنی است که دلم می‌خواست تمامش را در اینجا نقل کنم اما از بیم درازی دامن گفتار صرف نظر می‌کنم.

شعرها را همانگونه که پیش از این در مجموعه‌های پیشین چاپ شده بی‌هیچ‌گونه تصرفی آورده و نخواسته است احتمالا تصرفی در آنها بشود و خوب کاری کرده است چرا که جان و جمال شعر همان است که در آن لحظه‌ای بیارمندی به‌تمنی و سرایش در گوینده‌گان هست و پس از آن. حساب حساب منطق است و تعقل و استدلال و دنیای هوشیاری و استدلال که از عالم شعر سخت بدور است.

بگذریم، کتاب شامل ۳۱ قطعه شعر است، همه عاشقانه یا در افق معانی عمانی یادگار دوران سوختگی سراینده. زبان شعر سعیدی زبانی پخته و استوار است و نمی‌توان ضعف‌های رایج در شعر بعضی سرایندگان معاصر را در آن یافت و راه و رسم او حد اعتدالی است میان شعر قدیم و شعر نسل جدید. اغلب در قوالب کهن شعر سروده و گاه در قالب دوبیتی‌های پیوسته که مجالی است آزادتر. از میان شاعران معاصر یادآور مهدی حمیدی است و گاه یادآور عماد خراسانی و از خواندن شعرهای او علاقهٔ وی به شعر این دو شاعر بروشنی احساس می‌شود، و گاه نشانه‌هائی از شعر دیگران چنانکه در قطعه «عقابی در خرابهٔ زاغان» تاثیر شعر دکتر خانلری بخوبی دیده می‌شود.

بر روی هم سعیدی شاعری است، وقتی که شعر می‌گفته، خوب می‌گفته و بی‌نقص و دیوانش گواه روشن سوز و ساز

اوست . برای خواننده‌ای مثل من ، با
نشراین کتاب و این مقدمه جـای این
افسوس باقی می‌ماند کـه چرا تعلقات
دنیای مادی او را از جهان شعرو تغنی
بدور کرده است و دیگر سرزمزمه‌وسوز
و ساز ندارد

ش . ک

فردوسی‌نامه

ملک‌الشعراء بهار - بکوشش محمد
گلبن - تهران - سپهر ۱۳۴۵ - ۱۸۷
صفحه ، قطع وزیری - ۱۵۰ ریال

شادروان استاد ملک‌الشعراء بهار
سخنسرای بزرگ قرن‌ما، گذشته‌از پایگاه
بلندی‌که درشعر فارسی دارد ، یکی از
محققان و پژوهندگـان هوشیار و ژرف
بین تاریخ ادب و زبان فارسی‌نیزبشمار
می‌رود درمیان بزرگان شعر و ادب ما
شاید به دشواری بتوان‌هنرمندی محقق
جستجو کرد که درهردو مسیرهنرو تحقیق
کامیاب شده باشد زیرا که این دو رشته
بدشواری با یکدیگر هماهنگ می‌شوند
اما بهار ، در این میان چهره‌ای است
استثنائی و نادر

تألیفات بهار ، هرکدام بجای خود
ارج بسیاردارد و درنوع‌خودیگانه و بی
مانند است و پژوهندگـان زبان و ادب
فارسی نیک آگاهند که «سبک شناسی » او
هنوزتنها مرجع‌اهل‌فضل‌بشمار می‌رود ،
همچنانکه دیگرکارهای‌او، ازقبیل‌تاریخ
سیستان و مجمل‌التواریخ‌والقصص ، و
تاریخ احزاب سیاسی هرکدام به جای
خود ازکتابهای سودمند و گرامی‌عصرما
بشمارمی‌روند .

بهار در طول حیات پرمـاجرا و
کوشش خویش ، درروزنامه‌ها و مجلات
مختلف - که گـاه خود مدیرو دارندهٔ
امتیازآن بوده و زمانی با مجلات‌دیگر
آن روزگار ، همکاری داشته - مقالات
ارجمند و هوشیارانهٔ بسیاری نوشته‌کـه
همهٔ آن نوشته‌ها ازژرف‌بینی و هوشیاری
دقیق او خبر می‌دهد و هردسته از آن
نوشته‌ها و مقالات بایدبه تناسب موضوع
خود ، در دفتری جداگانه تجدید چاپ
شود و در دسترس دوستداران زبان و
ادبیات فارسی‌قرارگیرد، چراکه‌استفادهٔ
مستقیم از آن مقالات دیگر امروزکاری
است‌که دشوارمی‌نماید و برای همه‌کس
امکان‌پذیر نیست

کوشش محمدگلبن شاعر جوان ،
که از دوستداران و شیفتگان‌بهاراست،
کوششی است ارجمند و قابل ستایش او
با همت‌بلندی‌که دارد بدین‌مهم پرداخته
و مجموعهٔ کاملی از مقالات بهار فراهـم
آورده است‌که به تناسب‌موضوع، دردفتر
های‌جداگانه چاپ و منتشرخواهد شد و
نخستین مجموعـهٔ این سلسله کتابهـا
فردوسی‌نامهٔ بهار است که دفتری است
شامل مجموعهٔ‌مقالات بهار دربارهٔ استاد
طوس وشاهنامهٔ‌او.

دراین دفترپس از یادداشت‌گرد -
آورنده چند مقاله و چند شعر از بهـار
دربارهٔ فردوسی نقل‌شده‌است .

با درنظرگرفتن تاریخ‌نگارش‌این
مقاله‌ها، و نیزتوجه به‌اینکه‌بعضی‌مسائل
مربوط به‌زندگی‌فردوسی سالها بعد حل
شده وعقیده‌های‌تازه‌ای‌ابرازگردیده، در
این‌کتاب نکته‌های بسیار جالب دربارهٔ
زندگی و شعراستاد طوس‌می‌توان‌یافت.
مقالهٔ « شرح حـال فردوسی از روی
شاهنامه » نکته‌های دقیقی دارد ومقالهٔ
« فردوسی بزرگترین‌شاعرایران است »
عقیدهٔ بهار را دربـارهٔ شعر و شخصیت
فردوسی‌نشان می‌دهد و «فلسفهٔ فردوسی»
نگرشی است درجهان‌بینی شاعر بزرگ
ما که از دیدگـاه شاعری استاد و سخن
شناس‌نگارش یافته‌است.

در این مجموعه ، چنانکه یاد کردیم گذشته ازمقالات استادبهار ، چندشعر از سروده‌های آن‌شاعر بزرگ که درستایش فردوسی است آمده،ودرآن‌میان قصیدهٔ ، آنچه کورش کرد وداراو آنچه دردشت مهین زنده گشت ازهمت فردوسی سحر آفرین بهترین ستایشی‌است‌ازفردوسی ویکی‌از شیواترین‌قصاید بهار بشمار می‌رود

امیدواریم گردآورندهٔ این دفتر در کار نشرمقالات بهار نیز بکوشد و نیت خیر نکرداند چراکه مبارک‌فالی‌است

ش . ك

تاریخ امپراطوری عثمانی

نوشتهٔ و.س.ووسینیچ ـ ترجمهٔ اسماعیل آذری ناشر ، کتابفروشی تهران در ۲۳۷ ص

۱۴۵۳ سال فتح استانبول به دست عثمانیان و پایان قرون وسطی است شگفت آنکه با دست یافتن عثمانیان بر پایتخت بیزانس جهان دگرگون شد و دورانی نو درتاریخ گیتی آغاز گشت که بررسی علل این دگرگونی جهانگیر از موضوع گفتار ما بیرون است.

پس بررسی تاریخ دو دولتی که از برخورد آنها و درچیرگی وشکست آنها این پدیدهٔ بزرگ آشکار شد شایستهٔ بررسی دقیق است . خود دولت عثمانی هم ازپدیده‌های شگفت تاریخ است که بر سرپیداآمدنش تاریخ نویسان بایکدیگر اختلاف دارند، برخی ایشان‌را از دشت نشینان کایی که شاخه‌ای از ترکان اوغوز آسیای میانه است پنداشته‌اند کــه در پیشاپیش مغولان به ایران ریختند و به آناتولی درآمدند . برخی دیگر هم ایشان را ازغازیان و پاسداران مرزهای جهان اسلام می‌دانند که با آمیزش بایونانیان ساکن آناتولی درآمیختند و ملت عثمانی را به وجود آوردند.

اما دودمان آل‌عثمان را همهٔ تاریخ نویسان ازتغرول می‌دانند که به فرمان سلطان علاءالدین کیقباد از سلجوقیان آسیای صغیروهمزمان با مولانا جلال‌ـ الدین بلخی به حکومت سوگوت‌درشمال باختری آناتولی ومرزهای بیزانس رسید نام عثمانی از نام عثمان پسر ارتغرول است که‌از ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۶ م.(۶۷۲ تا ۷۰۰ هـ .) می‌زیسته است

هرچه بر نیروی این نو خاستگان می‌افزود هراس و بیم پادشاهان بیزانس و بزرگان مسیحی اروپا بیشتر می شد و اینان با باریک‌بینی و دلبستگی فراوان نگران حال خاور میانه و آسیای صغیر بودند.

درپایان سدهٔ چهاردهم میلادی شارل ششم پادشاه فرانسه و هانری چهارم یا هانری لنکستر پادشاه انگلیس وهانری سوم یا هانری ناتوان پادشاه کاستیل و لئون در اسپانیا و دستگاه پاپ همه در پریشانی ونگرانی روزگار می‌گذراندند. پادشاه فرانسه سرانجام برادرزادهٔ خود کنت نور Nevers وسپس مارشال بوسیکو Boucicult را مأمور جنگ باترکان کرد و این‌همه تلاشها به‌ناکامی کشید . اما در همین هنگام تیمور لنگ همچون دستی آسمانی به یاری مردم بی پنـاه استانبول آمد و دل بی‌آرام تاجوران و کشور داران اروپا را کمی آسودگـی بخشید . میان تیمور و ایلدرم بایزید برخوردهائی برسرشهرهای وان وقارص وآن پیرامون روی داد که ناسزاهـا و گستاخیهای سلطان عثمانی خشم تیموررا برانگیخت وسبب شکست وی شد واسارت اورا در قفسی همچون درندگان فراهم ساخت .

اروپـائیان درسی سیاسی از این رهگذر آموختند که تا قرنها اساس رابطهٔ آنها ومشی سیاست آنها درمشرق شد. ازاین پس همواره کوشیدند تا با ایران که تنها

رقیب همسنگ عثمانی بود رابطه برقرار کنند و از اینرو عثمانیان را می غیر مستقیم ناتوان سازند. نخستین سفیر مهمی که برای جلب نظر تیمور به دربار او آمد کلاویخو بود که ازطرف هانری سوم پادشاه کاستیل و لئون تا سمرقند رفت و سفرنامه‌ای بس پر ارج بر جای گذاشت از این هنگام از پیوندی میان ایران و اروپا پدید آمد وپای اروپائیان به ایران باز شد اما عثمانیان همچنان که انتظار می‌رفت با این رفت و آمدها سخت دشمن بودند و با کوشش فراوان در پی جلوگیری از آن برآمدند. چنانکه برادران شرلی ناچار شدند دزدانه و با جامهٔ بازرگانان تا بغداد و مرزهـای ایران راه بسپرند. با اینهمه روز به روز بر شمار مسافران اروپائی، از سفیر و بازرگان و مبلغ دینی و جهانگرد و مانند آن به ایران افزوده می‌شد

اروپائیـان از این سیاست تقویت ایران و افکندن ایران بجان عثمانی بهرهٔ فراوان بردند و هدفی که داشتند یعنی ناتوان ساختن عثمانیان و پیش گیری از پیشرفت ایشان در اروپا بیز حاصل شد. منتها در این گیرو دار زیان ایران کم نبود. گذشته از گزندهائی که از رهگذر جنگ بهرهٔ ایران شد از نفوذ فرهنگ ایران در عثمانی کاست و موجب شد کـه عثمانیان گرایش بیشتری به فرهنگ عرب یافتند. این می‌رساند که اگر این رمیدگی در دل ترکان عثمـانی راه نیافته بود نفوذ ورسوخ فرهنگ ایران تا چه پایه فراوانتر می‌شد.

باری، باهمهٔ سخت کوشیهای دربار های اروپا سرانجام سلطان محمد فاتح پس از پنجاه سال از یورش تیمور بهـ قسطنطنیه دست یافت و پادشاه شوربخت بیزانس ژان پالئولوگوس شمشیر بدست در کارزاری سخت به زاری زار کشته شد و چنان پیکرش پاره پاره گشته بود کـه نزدیکترین دوستانش در شناختش او درماندند و به فرمان سلطان سری را که از آن او می‌پنداشتند از کاه انباشتند و بدست مجسمهٔ ژوستینین امپراتور نیرومند همین دولت روم شرقی یا بیزانس دادند

اماکتاب تاریخ امپراتوری عثمانی که نام اصلی آن

The Ottoman Empire, its Record and Legacy است

بیشتر جنبهٔ بررسی اجتماعی واقتصادی و فرهنگی و سیاسی دارد تـا یك بررسی تاریخی و بههمین سبب هم بیش از بیست صفحه در آن تاریخ منظم ومرتب نمی‌توان یافت.

نداشتن نقشهٔ عثمانی و نداشتن جدول شجرهٔ نسب سلطانان آل عثمان از نقصهای این کتاب است. بهتر بود که مترجم محترم دربرابر سالهای میلادی سالهای هجری را نیز یاد می‌کردند تا پیوند این تاریخ با تاریخ ایران استوار بماند. چون تاریخ عثمانی تاریخ روس یـا لهستان نیست کـه با ما و تاریخ ما پیوستگی چندانی نداشته باشد.

نویسنده در پیشگفتار (در ص۲) می‌گوید «برای تهیهٔ این مختصر از آثاری که نام آنها در فهرست مآخذ آمده. استفاده شده است.» امـا از فهرست مآخذ خبری نیست.

درصفحهٔ ۲۳ از سلطان سلیمان بـا لقب بـا شکوه که همان ترجمهٔ انگیسی **Magnificent** است یادشـده در صورتی که درنزد ترکان و ایرانیان وی با عنوان قانونی شناخته شده است.

درصفحهٔ ۱۱ سپاه تیمور رابه شیوهٔ فرهنگیان که همه مغولان و تاتاران و ترکان وگورکانیان هند را بایك چوب می‌رانند وهمه را مغول می‌خوانند با لفظ «مغول» خوانده است.

بعضی ازاعلام بهصورت اصلی‌آورده شده مانند Beottio و Moqris درس ۶۱ و chios درس ۱۱۶ و gypsy که همان کولی یاسولی باشد درس ۱۳۲

درس ۱۴۲ ازکسی بهنام اوژه‌گیسله دوبوسبك با عنوان سفیر امپراتوری‌یاد شده بی‌آنکه معلوم کند سفیر کدام دولت بوده و در چه‌زمان‌می‌زیسته‌است

درس ۱۵۹ افظ « متعه » که خاص شریعت‌شیعه‌است دربارهٔ‌همسراز سلطانان عثمانی به‌کاربرده شده‌است.

شك نیست که مترجم دانشمند این کتاب درکارخویش مردی است‌باتجربه با شیوه نگارش رسا و شیوا واین‌ترجمه نیزهنرهای‌فراوان‌دارد . امیداست‌آنچه درشمرده‌شد درچاپ‌های‌بعدی‌اصلاح‌شود.

مسعود رجب‌نیا

نکته نکته

عزم راسخ

این مرد قوی‌الاراده که از میان طبقهٔ فقیربیرون‌آمده بود تصمیم گرفت که دیگربه آنجا برنگردد.

(شرح‌حال‌یکی‌ازبزرگان)

جمع وخرج

درزندگی‌یا باید پول‌راجمع کردیا خرج . فرصت‌آن نیست که‌یك بهر هردو کاررا با هم بکنند

دو طرف عشق

درعشق همیشه یکی‌ازدوطرف است که بیشتردوست می‌دارد ؛ وهم اوست که بیشتررنج می‌برد،

— و طرف دیگر است که کلاه‌ه می‌شود

تمول و خوشبختی

اشخاص‌متمول به‌مااطمینان‌می‌دهند که تمول موجب خوشبختی‌نیست.

بایدزودقول ایشان را باور کرد. وگرنه خطرآن در پیش است که قسمتی ازتمول خود رابه‌ماببخشند

نتیجهٔ انتقاد

زبان بهذکرخطایای‌هیچکس‌مگشای
که مستفید شود از تو و عدو گردد

«ازه‌آداب‌العلیه»

فایدهٔ ثروت

بزرگترین فایدهٔ ثروت این‌است‌که می‌توان به‌اعتبارآن‌وام‌گرفت

دروغگو

خانمی در مجلسی می‌گفت : « من هروقت پیرشدم خودم را می‌کشم » یکی ازکنار مجلس گفت : «ای‌دروغگو!»

باد مجسمه

بانوی‌محترمی‌ازدگا نقاش‌فرانسوی پرسید : این‌مجسمه‌های خیلی بزرگ و سنگین را چطورحمل‌ونقل می‌کنند؛

دگا گفت، بادش‌رادرمی‌کنند،خانم!

تعجب جوجهٔ پخته!

مردی معروف به‌خست عدهٔ زیادی را به شام دعوت‌کرده بود. وپیشخدمت جوجهٔ کوچکی راآوردکه دوربگرداند. یکی‌گفت : « بیچاره جوجه ! حالا بسا خودش می‌گوید : وای‌اچه‌جمعیتی! »

درجهان هنر و ادبیات

● فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی در زندان بولیوی

درماه گذشته فاش شد که رژی دوبری (Régis - Debray) فیلسوف و نویسندهٔ جوان فرانسوی دریکی از بیزار های بولیوی دستگیر و زندانی شده است. انتشار این خبر جنب و جوش تازه و حتی بی‌سابقه‌ای درفرانسه و حتی بولیوی به‌راه انداخت . کار بدانجا کشید که دوگل و پاپ (هردو به طوررسمی) به‌طرفداری از دوبری به مداخله پرداختند .

کدام عامل باعث شد کـه حکومت بولیوی که اکنون یك نظامی دررأس آن قرار دارد چنین خصومتی با نویسندهٔ بیست و شش سالهٔ فرانسوی پیدا کند ؟ این عامل به‌طورساده فقط یك کتاب است و از میان این کتاب هم تنها دو عبارت وجود دارد که حکومت بولیوی را چنین به تکاپو واداشته است . یکی از عبارات کتاب رژی دوبری موسوم به « انقلاب در انقلاب » حاکی از این است کـه « وقتی شه گوارا دوباره ظاهرشود برحسب تصادف محض نیست که او مانند یك رهبر سیاسی و نظامی غیرقابل انکار دررأس یك جنبش چریکی قرار می‌گیرد.. ». همین کتاب است که سرنوشت دوبری را به خو[...] وابسته ساخته است کسانی که هم اکنو[ن] اختیار جان دوبری را به دست دار[ند] آشکارا و با خشم اعلام می‌کنند که [...] را تیرباران خواهند کرد وظاهراً آنچ[ه] حکومت بولیوی در این میان از رژ[ی] دوبری می خواهد (به گفتهٔ یکی [از] نویسندگان فرانسوی) این‌است که اعتراف کند با شه گوارا تئوریسین جنگ[...] های پارتیزانی و چریکی ملاقات کر[ده] است. درحالی که به گفتهٔ «اولیویه‌تود» یک[ی] دیگر از نویسندگان روژی دوبری بر آ[ن] نبود که در بولیوی « مأموریت سیاسی خاصی را به‌مرحلهٔ اجرا درآورد بل[که به] عنوان یك متفکر می‌خواست که در آ[ن] دیار تئوری‌ها را بـا حقیقت مقابل [هم] بگذارد . این تئوری‌ها چیست؟ نتیجه‌ها[ی] است کـه در طی سالهای عدیده تجر[به] زندگی رژی دوبری شده‌است.

رژی دوبری کـه از خانواده‌ا[ی] بورژوا و مرفه است بسال ۱۹٤۰ متو[لد] شد و با این ترتیب به نسلی تعلق‌دا[رد] که خود را در فاجعهٔ بزرگ جنگ جها[نی] دوم به کوچکترین وجهی مقصر و مسئو[ل] نمی‌یابد.

دوران اول جوانی دوبری به ترتیبی گذشت که همهٔ افراد این طبقه را شامل می‌شود . اما سلسله حوادثی که به جنگهای الجزایر مربوط می‌شد او را از جهان خود بیرون کشید و پرده‌هائی را که زندگی مرفه او در برابر چشمانش کشیده بود به یك سو زد . روزی کـه شرح حادثه‌ای مربوط به الجزایر را خوانده بود در آشفته و ناراحت به دوستانش گفت: «در الجزایر آدمها را شکنجه می‌دهند » از آن پس مادرش را که بسیار مورد علاقه‌اش بود متهم می‌ساخت که او و امثال او هستند که می‌خواهند الجزایر فرانسوی را در اختیار داشته باشند به پدرش می‌گفت که « تو از طبقهٔ خود دفاع می‌کنی ، اما عمر این طبقهٔ دوام زیادی ندارد » اما پدر او بی‌آن که از این گونه اتهامات رنجشی بیابد با خود می‌اندیشید: «محبت رژی نسبت به من از قبیل محبت پسری است که آموزگار پدر روستائی و بی‌سواد خود باشد .»

درهمان ایام پدر رژی تعریف می‌کرد: «حادثهٔ جنگ الجزایر رژی را چنان دگرگون ساخته که به عنوان اعتراض از خوابیدن بر روی تخت امتناع می‌کند و به روی زمین می‌خوابد »

درهمان ایام بود که مرتاب و تب جوان محصل افزوده می‌شد با دوستان خود پیمان می‌بست که ازخدمت در صفوف نیروهای اعزامی به الجزایر امتناع کند و درصورتی که بدین کار ناگزیر شود از خدمت بگریزد . درضمن تحصیل فلسفه را بر سایر علوم ترجیح داد و در این میانه به جانب سارتر گرایش پیدا کرد و شیفتهٔ جنبه‌های پر شوق وشور نظریات سارتر شد او در آن ایام از کمونیستها خود را دور می‌دید ، زیرا که رفتار آنان را در قبال وقایع الجزایر مثبت نمی‌یافت در کنکور فلسفه مرسوم شد . موضوع خوبی انتخاب کرده بود ، « مسئولیت » . سفرهای فراوانی که تقریباً در سرتاسر اروپای غربی کرد در انتخاب راهی که چندی بعد در پیش گرفت او را یاری می‌کرد از سال ۱۹۶۰ به بعد که با مسئلهٔ کوبا آشنا شد و به گفتهٔ اولیویه تود بی‌آنکه ملیت خود را عوض کند کوبائی ترین فرد فرانسوی شد

رژی دوبری در سال ۱۹۶۰ در دانشسرای عالی پذیرفته شد. همه می‌دانند کـه بزرگترین ادیبان و نویسندگان فرانسه از این مؤسسه فارغ التحصیل شده‌اند . با این همه رژی دوبری در بند داشتن عناوینی از این قبیل نبود . شبی در یك مجلس میهمانی وقتی ازاو سؤال شد که چه می‌کند جواب داد که در رادیو به کار مشغول است ازهمان ایام دوبری و چند تن از دوستانش یك انجمن مخفی موسوم به « فرهنگ و وحشت » بنا نهادند و در آن احوال خود را سازندهٔ مجدد سوررآلیسم می‌پنداشتند در آن زمان بود که دوبری و دوستانش به یکی از امراء لشکر نوشتند « ما دانشجویان دانشسرای عالی میل داریم یکسره به سن سیر (دانشگاه نظامی) بیائیم . . » امیر لشکر مزبور بی خبر از همه جا درجواب نوشت « بیائید من خوب می‌دانستم که نسل جوان تحصیل کرده فاسد نمی‌شود ! » . باردیگر این گروه به سرمقاله نویس یکی از مجله‌های زنانهٔ فرانسه نوشتند ، « ما که کاتولیك هستیم خیلی به عشق علاقه داریم. ممکن است کنفرانسی در این مورد برای ما بدهید ؟ » خانم سرمقاله نویس به نشانی آنها مراجعه کرد و دوبری و دوستانش او را یك روز تمام محبوس کردند.

رژی دوبری که پیش خود و ازروی کتاب خودآموز اسپانیائی یاد گرفته بود ازطریق نیویورك به کوبا رفت وپس از

اندکی اقامت درهاوانا به سیرامائسترا رفت و درآنجا با روستائیان کوبا و مسائل مربوط به‌آنان آشنا شد. پس از بازگشت از کوبا که برای اولین بار دریافت واحساس کرد و دیدکه‌بین‌تئوری و عمل رابطه‌ای وجوددارد آشکاراظهار نظر کردکه « روشنفکران باید مطلقاًاز تجرید دست بردارند، درغیر این‌صورت دلقکی بیش نخواهندبود » . زندگی‌در کوبا براو تأثیرفراوان نهاده بود پس از بازگشت گفت ، « کوبائی‌ها تمام‌مدت کارمی‌کنند . باید مثل‌آن‌هارفتار کرد وقت رانبایدازدست داد.»

در سال ۱۹۶۲ به ونزوئلا رفت تا فیلمی تهیه‌کند، درآنجا با دختری‌آشنا شدکه هنوز هم همراه اوست . یك سال مرخصی گرفت تا دربارهٔ مسائل مربوط به امریکای جنوبی مطالعه کند و همهٔ کشورهـای این منطقه را بجز کشور پاراگوئه با اتومبیل‌زیرپاگرفت. پس‌از بازگشت از سفر یکساله رسالهٔ تحصیلی خود را برای‌رشتهٔ فلسفه گذراند و سفر پنجم شد . ازسال ۱۹۶۵ به بعد بودکه مقالات او درکوبا توجه همگان‌رابه‌خود جلب‌کرد . از او دعوت شد تابه‌عنوان عضوژوری جایزه « کازادل امریکا» به‌آن کشورسفر کند . سال‌گذشته کتاب«انقلاب در انقلاب » را تمام‌کرد و همین اثر بود که‌کشورهای مخالف با بیداری‌امریکای لاتین را به خودآورد.

اینك رژی‌دوبری دربولیوی‌زندانی و چشم به راه روزهائی‌است‌که ازاین‌پس خواهد رسید . فرانسوا ماسپرویکی از نویسندگان فرانسه‌که پس ازانتشارخبر زندانی شدن دوبری به‌بولیوی‌سفرکرده بود پس از بازگشت خود از این کشور فاش ساخت که رژی دوبری از دو ماه پیش زندانی است و تا لحظه‌ای که این سطور را می‌نویسم هیچکس او را ندیده است ، نه‌مادرش که ازنخستین‌روزماجرا در«پاز» زندگی می‌کند ونه‌وکیل‌مدافع او که از مردم بولیوی است و نه حتی نمایندهٔ سفارت فرانسه . من‌فقط توانستم یقین حاصل کنم‌که دوبری زنده است . قطعیت دیگری‌که برای من حاصل شده این است‌که دوبری رابه‌علت‌شکنجه‌هائی که به او داده شده نمی‌توانند در معرض تماشا بگذارند و با این ترتیب‌آنچه‌را که ژنرال اوواندا چندی‌پیش‌اعلام کرده بود نمی‌توان قابل قبول‌دانست ، « حال رژی دوبری خوب است . ما آن قدر مراقب حال او هستیم که برای تزریق خون به او پنج‌سربازبولیوی‌حاضرشدند خون خود را به‌اوبدهند . »روزنامه‌های محلی یك روز پس ازتوقیف‌دوبری‌اعلام کردند که متخصصان امریکائی برای رسیدگی به وضع دوبری به این کشور آمده‌اند.

رژی دوبری درمنطقه‌ای که پنجاه نفرمحافظدارد و درهفته چندین‌بارعوض می‌شوند زندانی است و تاکنون محل‌او به کرات تغییرداده‌شده‌است.

احتمال زیادی می‌رود که محاکمهٔ روژی دوبری به همین زودی‌آغاز شودو شاید مقارن با ایامی‌که‌این صفحات زیر چاپ می‌رود محاکمه‌ای‌که منظوراز آن بیشترمحکوم‌کردن یك عقیده و ایده - ئولوژی است تا یك فرد آغازشده‌باشد.

● نامه‌های ژری‌دوبری به خانواده‌اش

رژی دوبری‌ازنخستین‌روزبازداشت خود نامه‌هائی متعدد به خانوادهٔ خود و از جمله به مادرش نوشته است‌وازتمامی این نامه‌ها فقط چهار عدد آن به مقصد رسیده است و همهٔ آن‌ها ازراه‌های غیر-رسمی . آقای فیلیپ نوری‌نویسندهٔ هفته

نامهٔ فیگارولیترر که به این‌نامه‌ها دست پیدا کرده می نویسد که نامه‌های این فیلسوف جوان که از نود روز پیش در بازداشت بسرمی‌برد نشانی از احساساتی دارد که او را به هیجان در می‌آورند. تنها اخباری که از سلول دوبری می‌رسید حاکی ازمرگ و خیانت او بوده. امارژی دوبری بی‌آن‌که تن به خیانت داده باشد انتظارروزمحاکمه رامی‌کشدودرآن‌روز اوتنها فکری که نخواهد داشت سرنوشت خویشتن است و به قول خودش: «قول شرف می‌دهم که من بی‌گناهم، مطلقاً بی‌گناهم اما آنچه مهم است این است که من در دادگاه شهادت بدهم.» رژی دوبری تنها به فکرحرف‌زدن‌است، او به نسلی تعلق داردکه نمی‌توان به سکوتش محکوم کرد. قسمت‌هائی از نامه‌های دوبری‌چنین‌است:

کامیری ـ یکشنبه بیست‌وپنجم‌ژوئن ۱۹۶۷

مامان عزیز، پیش ازاین‌برایت دو نامه فرستادم که به‌ظاهرمجازبود اما از کشیش امریکائی شنیدم‌که این‌نامه‌ها به تو نرسیده‌اند. برای حفظ ظاهر مرا برآن داشته‌اند تا سومین نامه را هم بنویسم. این‌نامه را به چندکلمه‌محدود می‌کنم زیرا چنین به‌نظرمی‌رسدکه دوره عدم ارتباط من ـ حداقل به‌طور نسبی ـ پایان پذیرفته‌است. محاکمه ـ ما آنچه به‌ظاهرمحاکمه نمایانده می‌شود ـ نزدیك است شروع شود. همانطورکه خودت‌هم میدانی این‌محاکمه سیاسی‌است‌نه‌جنائی باید انتظارداشته باشی که‌مرابه حداکثر مجازات محکوم کنند. بازی‌هادیگر تمام شده است. از وکیل هیچ کاری ساخته نیست. برای این‌کارها خودت را دچار هیجان نکن، این‌جامثل فرانسه نیست، یك ناپایداری غیرقابل پیش‌بینی برهمهٔ کارها تحمیل‌می‌شود.

بعد از این ظاهراً باید بتوانی هر وقت بخواهی مراملاقات‌کنی. دیگرمانع قضائی وجود ندارد. خودت‌حدس‌می‌زنی با چه بی صبری انتظار این لحظه را می کشم.

باوجود این ترجیح می‌دهم که تو شخصاً درمحاکمه حاضرنشوی. اگر از حالا نتیجه را بدانی دیگر چه اهمیتی برای تودارد. از دنیای‌خارج چیزهای کمی‌می‌دانم. منتظروکیل‌هستم تا از تو خبری‌به‌دست بیاورم.

حیف‌که نامه‌های قبلی مرا دریافت نکرده‌ای. درعوض دیروز ازتونامه‌ای به‌من رسیدکه باعث مسرت فراوانم‌شد.

به خاطرداشته‌باش که‌کامیری فقط‌یك دهکده است و مخصوصاً درزمان حاضر کمترمی‌تواند وسیلهٔ راحت‌مسافرانش را فراهم‌کند. بابی‌صبری انتظارملاقاتمان را می کشم و ترامی‌بوسم

رژی

(توضیح مترجم ـ کشیش‌امریکائی که در این نامه اسمش آمده عالیجناب کندی است‌که در پایان ماه ژوئن یعنی هنگامی‌که از دو ماه پیش‌همه‌دوبری را مرده تصورمی‌کردند با نویسندهٔ زندانی ملاقات‌کرد. همین ماجرا یعنی اجازهٔ ملاقات دادن به یك نفرامریکائی‌آن هم درحالتی‌که سفیرفرانسه ومادر زندانی از این‌حق محروم بودند ایجادحیرت و شایعاتی‌کرد.)

قسمتی ازنامهٔ دیگررژی‌که دارای تاریخ دوازدهم ژوئیهٔ ۱۹۶۷ است‌چنین می‌باشد:

پدرعزیزم، بنا بر حکم سانسور نظامی به‌زبان اسپانیائی‌برایتان‌نامه‌باید بنویسم، درغیراین‌صورت نامه‌ای به‌دست شما نخواهد رسید. بااین‌ترتیب‌نصیحت

شما را در مورد این که زبان مادریم را فراموش نکنم نمی‌توانم به‌کار ببندم.

مصاحبه‌های قبلی با روزنامه‌نویسان مولیوی را جدی تلقی نکنید. من حتی خبر ندارم این مطالب چطور چاپ شده‌اند. من همان قسمت های بریده جراید و روزنامه‌هائی را که تو برایم فرستاده بودی دارم و بدین ترتیب کاملا ازجهان خارج بی‌خبرم. خودم را بسیار تنها و بسیار جدا افتاده احساس می‌کنم. باهیچ کس نمی‌توانم حرف بزنم. این سه ماه یا تقریباً سه ماه پر از دوری و جدائی بر من سنگینی می‌کند. و سنگینی این سه ماه برمن به‌اندازهٔ کثرت وقایعی‌است که بنا به حکایت نامه تو در دنیای خارج راجع به من روی می‌دهد، بی آن که خبری از آن‌ها داشته باشم.

برحسب تصادف مطلع شدم که یک خبر آسوشیتدپرس حاکی از این بوده که من به نیمی از جناح چپ امریکای لاتین خیانت کرده‌ام. ازفرط غیض ازجا پریدم و فوراً نامه‌ای به «پرزانسیا» (روزنامه یومیه محلی پار) نوشتم. این نامه به فرماندهٔ نظامی تسلیم شد. شاید هرگز به مقصد نرسیده باشد. درست مانند نامه‌هائی که برای تو می‌فرستادم. دراین صورت تو می‌توانی روزنامه نویس‌ها را از وجود چنین نامه‌ای با خبر کنی. نمی‌توانم بگذارم چنین تهمتی این گونه بگذرد. این فقط یک مانور سیاسی‌است. یک مانور دیگر. بهرحال روزی این موقعیت دست خواهد داد که جواب بدهم..

(ظاهراً از این جای نامه خطاب به پدر نویسنده است) همان طور که می‌توانی فکر کنی این مسئله برای من یک مسئلهٔ شرافتی است وهمان قدر سیاسی که اهمیتش برای من بیش از جریان محاکمه است که مامان عقاید مرا در باره‌اش می‌داند.

شاید ژ ـ آ ـ روت انگلیسی سلا[م] مرا به شما برساند. در این ماجرا ا[و] هیچکاره است. از شما درخواست می‌ک[نم] که با او به طرز خوبی روبرو شوید.

(این شخص یک روزنامه نویس انگلیسی است که همراه رژی دوبری توقیف و بعداً آزاد شد)

درمورد وکیل وضع من عوض نشده است. اگر وکیلی داشته باشم بای[د] چندین روز در نهایت آرامش با او صحبت کنم نه این که چند دقیقه پیش از آغاز محاکمه او را ببینم. در صورت اخیر ترجیح می‌دهم خودم از خودم دفاع کنم یا دفاع را به عهدهٔ وکیل تسخیری بگذارم. (این هم وضع را چندان تغییر نمی‌دهد) بهرحا[ل] نمی‌خواهم خودم را به قوانین ظاهری [که] آن‌هم به دقایق آخر مربوط شود تسلی[م] کنم.

درمورد ابراز همدردی‌های بین‌الملل[ی] که می‌گوئی، با این که کمترین آواز[ی] به گوش من نمی‌رسد مرا به نحوی عجیب دگرگون می‌سازد. فکرش را بکنید [که] من دو ماه تمام خودم را مطرود جهانیا[ن] می‌دانستم و هزاران فرسنگ با این اندیشه که کسی نگران وضع من باشد فاص[له] داشتم. انتظار موقعی را می‌کشم [که] اجازهٔ صحبت پیدا کنم و در این حال کتابهائی را که برایم رسیده مانند گرگ قحطی‌دیده می‌بلعم وچیزهائی هم درمور[د] فلسفه می‌نویسم

آیاماسپرو هنوز هم در «پاز» است (ماسپرو ناشر دوبری است که بیست چهار ساعت پس از ورود به پاز بنا[به] دستور مقامات بولیوی از این کشور اخرا[ج] گردید) ازطرف من از روزنامه نویسا[ن] فرانسوی تشکر کنید. چطور آن‌ها این قدرساده بودند که فکرمی کردند می‌توانند

مرا ببینند؟ من بیشتر از آن‌ها متأسف هستم که چرا نتوانستم با آن‌ها صحبت کنم. خیلی چیزها داشتم که به آنها بگویم مرا ببخشید که به زبان اسپانیائی - آن هم بسیار بد - می‌نویسم اگر این کار را نمی‌کردم نامه‌ای به‌دستتان نمی‌رسید. بوسه هایم برای شما هردو شجاع باشید.

رژی

قاسم صنعوی

● **ثمر (پری آریان‌پور)**

چندی پیش خانم پری آریان پور هنرمند با استعداد ایرانی که در اروپا او را به‌نام ثمر می‌شناسند به ایران آمد خانم آریان‌پور در مدت توقف خود در ایران کنسرت‌هائی در انجمن هنری جوانان تلویزیون و انجمن فیلارمونیک تهران اجرا کرد.

ثمر دورهٔ آواز اپرای آکادمی موسیقی وین را دیده و مدت دو سال در اپرای ملی وین برنامه‌های جالبی را با هنرمندی اجرا نموده و بعلاوه در شهرهای مختلف اروپا هنرنمائی‌هائی کرده است

بسیاری از ناقدان و روزنامه‌های وزین اروپا هنر وی را ستوده‌اند، زیرا او نقش‌های سنگینی را در اپراهائی مانند مارتا، عروسی فیگارو، کارمن، و آرایشگر شهر سویل به عهده داشته و در تمام آنها موفق و پیروز بوده است

● **موزهٔ لنگه کفش و عروسک**

در انگلستان آنقدر موزه فراوان است که اگر کسی بخواهد تمام آنها را تماشا کند باید یک عمر وقت صرف نماید.

بعضی از این موزه‌ها همیشه بازهستند، برای تعدادی دیگر باید وقت قبلی گرفت و تعداد کمی نیز مانند **موزهٔ سیاه** اسکاتلندیارد شاید برای همیشه در خود را بروی شما بسته نگهدارد.

موزه هائی را می‌توان دید که پر از سنگ، تراموا، ماشین بخار، پوتین و جانوران مرده هستند، درزیر نام تعدادی از موزه‌های عجیب وغریب این کشور را می‌خوانید.

موزهٔ دهکده آشول **Ashwell**

در ساختمانی که یکسره از چوب بناشده قرارگرفته و دهکده‌ها را، از دوران ماقبل تاریخ تا قرن نوزدهم، تشریح می‌کند همچنین در این موزه وسائل و ابزارهائی را که آهنگران و شانان به‌کار می‌بردند نمایش می‌دهند

موزهٔ گرشوم- پارکینگتون **Gershom - Parkington** انواع مختلف ساعت‌های کوچک و بزرگ و تمام وسائلی را که برای اندازه‌گیری زمان به‌کار می‌رفته جمع کرده است

موزهٔ مرکزی نورثامپتون **Northampton** مجموعهٔ عظیمی از پوتین و کفش را نمایش می‌دهد که اغلب آنها انگلیسی هستند دراین موزه ۶۰۰ جفت کفش مردانه و ۶۵۰ جفت کفش زنانه خواهید دید که بعضی از آنها متعلق به رومیان قدیم است.

موزهٔ پیانو بریتانیا درمیدل سکس دارای پیانوها و ارگ‌های اتوماتیک و و دستی و آلات موسیقی باستانی و یك دستگاه کامل ارکستر مکانیکی است. این موزه وقتی که هوا مه‌آلود، برفی، و یا سردتر از صفر درجه باشد، بسته است

موزهٔ تاریخ علوم در **آکسفورد** دارای تخته سیاه پاك نشده‌ای است که انشتین فرمول فرضیهٔ نسبیت خود را در یك سخنرانی روی آن نوشته است

موزهٔ ساجی **لوئیس** ازدوك نخ‌ریسی اولیه تا ماشین‌های عظیم مدرن را در خود دارد.

موزه ماری تایم **Mari Time**

آثار بسیاری از شکار نهنگ،ماهیگیری و کشتیرانی را جمع‌آوری کرده است.

موزهٔ گلف **اسپالدینگ** که تنها نوع در اروپاست و چوبهای گلف مشهور را حفظ می‌نماید .

موزهٔ **شفیلد** بزرگترین مجموعهٔ کارد وچنگال‌جهان را داراست این موزه شقابهای شفیلد را هم جمع‌آوری می‌کند .

موزهٔ عروسك **واروبك Warwick** موزهٔ کوچکی است ازعروسکهای مومی، چوبی ، فلزی‌وانواع‌عروسکهای‌موزیکال ومتحرك . «ح»

● وقتی‌که مالاپارته پارس می‌کرد

کورتزیو مالاپارته نویسندهٔ ایتالیائی که دارای خصوصیات فراوان بود اخیرا در یکی از جراید ادبی فرانسه لقب تازه‌ای بدست آورد، کورتزیو مالاپارته مردی که پارس می‌کند

علت دادن این لقب به‌او این‌است که نویسندهٔ ایتالیائی درکتاب خاطراتش موسوم به « یادداشت‌های‌یك بیگانه » که اخیراً در فرانسه چاپ شده تعریف می‌کندکه زمانی این سودای جنون‌آسا به وی دست‌داد‌که سگ‌ها را به پارس بیندازد و برای‌این‌کار ابتدا خود پارس را شروع می‌کرد . این هوس عجیب و غریب موقعی به‌سراغ مالاپارته‌آمد که‌در سویس‌بود امامردم سویس به‌کار اوایراد می‌گرفتند و معتقد بودندکه اول پارس شروع می‌شودو بعداً نوبت گزیدن‌می‌رسد سویسی‌ها هم‌که اصلا دوست‌ندارند گزیده شوند . همین‌پارس کردن بود که سبب شد مالاپارته ازسویس به فرانسه بیاید زیرا تصورمی‌کرد‌که دراین‌کشور مردم حق‌دارندپارس‌کنند .

● محنت‌کتاب‌های علمی‌وتخیلی

« پالاس یا محنت » صدمین کتاب علمی ـ تخیلی است‌که در سری « تجسم آینده » انتشاریافت تعریف‌کتاب‌های علمی ـ تخیلی به آسانی ممکن نیست . ازاین سلسله انتشارات‌که درسال ۱۹۵۴ زیرنظرورنرکانتر نویسنده‌وناقدفرانسوی به وجودآمد از آن‌سال‌تاکنون سالی ده دوازده‌جلد منتشرمی‌شود و بطور متوسط تیراژ هرجلد در حدود ده هزار نسخه می‌باشد

ادبیات خیالی و کتابهای علمی ـ تخیلی را درصورتی‌که بتوان‌خوارشمرد حداقل می‌توان گفت که ناشناس باقی مانده است

ژول ورن اولین‌کسی بود‌که کتاب علمی‌ـ تخیلی نوشت وپس‌از اچ جی ولز بدین‌کارهمت‌گماشت . اماهردوی‌آنان‌از نحوهٔ کاری‌که می‌کردند بی‌خبربودند و نمی‌دانستند این خود نوعی‌ادبیات است که آنها پدید می‌آورند لیکن چندی نگذشت‌که گروهی عالماً و عامدا به‌این گونه نگارش اقدام کردند اولین نویسندگان ازاین‌گروه‌امریکائی‌بودند

در سال ۱۹۲۶ هوگوجرن سك مدیر یك سلسله نشریات عامیانه نسخه‌های دستنویسی به‌دست آوردکه او را کاملا متحیرساخت نویسندگان این آثار با الهام از آخرین اختراعات بشری یا اختراعات آیندهٔ بشری داستان‌هائی نوشته بودند ناشرکه آن‌هارا پسندیده بود مجله « امیزینگ استوری » را به‌وجود آوردواین‌مجله‌باموفقیت‌فراوان روبرو شد با وجود این ادبیات علمی تخیلی واقعی‌پدید نیامده بود وهرچه در این مجله چاپ‌می‌شد مربوط به اجنه و پریان و غول‌ها ودانشمندان دیوانه‌بود.

درسال ۱۹۳۹ مجلهٔ «استوندینگ» به وجود آمد و ادبیات علمی‌ـ تخیلی واقعی زاده شد . «جان کمپ‌بل» سردبیر این مجله تعمد داشت چیزهائی چاپ کند

که هیچ‌وقت جامهٔ حقیقت نپوشد. بسیاری از نویسندگان این مجله حرفه‌های علمی داشتند. یکی مهندس بود و دیگری بیوشیمیست. عده‌ای از این نویسندگان حتی توفیق یافتند که اختراعاتی نیز بکنند. درسال ۱۹٤٤ نویسنده‌ای در داستان خود از بمبی صحبت می‌کرد و با دقت تمام آن را توصیف می‌کرد. این بمب شباهت فراوان به بمب اتمی امریکا داشت که دولت محرمانه سرگرم ساختن آن بود و کسی از آن خبر نداشت. از این رو نویسندهٔ مزبور مدت‌ها گرفتار بازپرسی و پاسخ دادن به سؤالات فراوان و گوناگون مأمورین اف. بی. آی. بود. گروهی کتاب «فارنهایت ۴۵۱» اثر بیراد بری را اثری علمی تخیلی می‌دانند درحالی که این اثر و نظایر آن از جمله ادبیات تخیلی استعاری هستند و این دو نوع را نباید درهم آمیخت. از سال‌های ۱۹۵۰ به بعد کتاب‌های تخیلی علمی پیشرفت بیشتری می‌کردند. درسال ۱۹۵۳ درحدود سی مجله وجود داشت که به ادبیاتی از این قبیل اختصاص داشت. تیراژ این گونه مجله‌ها بین یکصد تا دویست هزار شماره بود. امروزه علوم تخیلی با موفقیت شگفتی روبرو شده‌است. حکایت می‌کنند که پل آندرسون که یکی از نویسندگان امریکائی متبحر در این رشته است شبی در «مجله خاصی در نیواورلئان گردش می‌کرد. همهٔ «زنهای» این محله که خوانندگان وفادار او بودند برای این که فیض «پذیرائی» مجانی از این نویسنده را نصیب خود بگردانند با یکدیگر نزاع و کتک‌کاری کردند. این ماجرا خود نشانه‌ای است از توجه مردم عامی به این‌گونه ادبیات. کسانی که این گونه داستان‌نویسی را وارد ادبیات فرانسه کردند دو تن از بزرگترین نویسندگان این کشور بودند، یکی ریمون کنو و دیگری بوریس ویان.

داستانهای علمی تخیلی با وجود این که روز بروز بیشتر به پیش می‌رود تاکنون نتوانسته رنگ و جلوهٔ واقعی خود را در سینما نشان بدهد. همهٔ فیلم‌های علمی تخیلی خنك و لوس و بی مزه بوده‌اند، باستثنای فیلم «ستارهٔ ممنوع» که به بهترین طرز ممکن تجلی کرده است.

ق - ص

نگاهی به

مجله های ماهانه

ارمغان ـ شمارهٔ ۳ خرداد ماه ۱۳۳۹

« درپیرامون کتاب سرچشمهٔ تصوف در ایران » ازسلطانحسین تابنده گنابادی نخستین مقالهٔ این شماره است . ازکجا آمده‌ایم و به‌کجا می‌رویم ؟ از خانبابا طباطبائی نائینی ـ نکته‌های حساسی از زندگانی سید جمال‌الدین اسد آبادی ـ ازمحمد حسین استخر ـ وفائی‌شوشتری از مرتضی مدرسی‌چهاردهی ـ منظومهٔ درود برحیات ترجمهٔ دکترهرابد قوکاسیان ـ دگرگونی انواع و تکامل انسان ازمحمد وحید ـ فارسی وکردی از م . اورنگ آخرین تلاش سالارالدوله از ـ یحیی دیوسالار ـ ریاضی‌همدانی ازاحمدنیك‌طلب و « ازسخنان مهربابا » ازجملهٔ مطالب دیگر این شماره است

ضمناً دنبالهٔ مقالهٔ « نهضتهای ملی ایران » از عبدالرفیع حقیقت (رفیع) در این شماره هم ادامه دارد ونویسنده دربارهٔ « توجه بیش‌ازحدمأمون به امام رضا » و « اعلام خلافت ابراهیم بن‌مهدی دربغداد » و « جنگهای پی در پی بر سر خلافت مأمون و ابراهیم » و مذاکرهٔ محرمانهٔ حضرت رضا با مأمون درمرو ، و اقدام سریع مأمون برای تحکیم‌مبانی خلافت خود و شهادت‌فضل‌بن‌سهل‌مطالبی به‌دست می‌دهد .

پیام نوین ـ شمارهٔ ۱۱ ـ تیرماه ۱۳۳۹ ـ نشریهٔ ماهانهٔ انجمن ایران و شوروی

نخستین‌مقالهٔ این‌شمارهٔ « پیام نوین » متن سخنرانی‌حشمت‌سنجری است‌دربارهٔ « دمیتری شوستاکوویچ » آهنگساز معروف شوروی ، « که بمناسبت شصتمین سال تولد او درتالارانجمن‌ایرادشده » . دو شعرزیرعنوان « نقاش » ازمحمدحسین شهریار و « ازآسمان تا ریسمان » از نادرنادرپور در این شماره آمده‌است . ونیزداستانهای « واسکا » از « آلادرابکینا » ترجمهٔ م آذین و « درآخرین‌روز » از « نیکلای چوکوفسکی » ترجمهٔ رضا ـ آذرخشی‌ونمایشنامهٔ یك‌پرده‌ای « ازپشت شیشه‌ها » ازاکبررادی‌وبالاخره « پنجمین قسمت بازدید قصه‌ی امروز » از نادر ابراهیمی ازجملهٔ مطالب این‌شماره‌است

جهان نو شمارهٔ ۲ ـ سال ۲۲

« پاسترناك و کاهنامهٔ انقلاب » از « ایزاك دوچر » ترجمهٔ مسعود رضوی نخستین مقالهٔ این شماره است . مقالهٔ موریس کرانستون دربارهٔ « البرکامو » ترجمهٔ دکترامین عالمرد دراین‌شماره به‌پایان‌می‌رسد .

« دربارهٔ مساکن روستائی » خلاصهٔ گفتاری‌است ازدکترکاظم ودیعی‌دربارهٔ مساکن روستائی ، مطلبی که طرح آن ضروری است و مبتلابه اکثریت مردم این کشور .

« ملاحظاتی در نقاشی معاصر » مطلبی است در این مورد از جودت ـ پاکباز .

« در میان گیرنده » مطلبی فلسفی است از « کارل‌یاسپرس » به ترجمهٔ باقر

پرهام .

« طلبها و کلاهها » ازعلی مدرسی براقی ـ « شعروشاعری » از روژه‌کی یوا و دیگران » ترجمهٔ قاسم صنعوی داستان «زیرپوش » ازدایلن تامس» ترجمهٔ حفظ‌الله بریری‌وداستانی زیرعنوان «نقطه‌ای برروی‌نقشه» ازسعید فائق داستان نویس ادبیات جدید ترک ترجمهٔ رضا سید حسینی ازجملهٔ مطالب این‌شماره است .

«کاریکاتورهائی ازمحصص»مطلبی‌است کوتاه دربارهٔ آثار محصص . چهار کاریکاتور از محصص دراین‌شماره‌آمده و نیز سه کاریکاتور ازتورج‌حمیدیان

گفت و شنودی با« ار.ولدتوین‌بی» مورخ نامی معاصر و مخالف سرسخت توسعه طلبی‌امریکا

« رهنامهٔ بلمارستان » از ادوارد کالیك نویسنده و جهانگرد فرانسوی ترجمهٔ جهانگیرافکاری .

« طنزهائی‌ازیادداشتهای ایلیا ایلف « طنزنویس برجستهٔ شوروی » « چین مائوتسه‌تونگ » از « استوارت شرام » ترجمهٔ بابك و بالاخره متن «مصاحبه‌ای که به تازگی « وادیم کولو وانف » با « آندره‌ی وزنه سنسکی » درخشانترین شاعرمعاصرشوروی در مسکوبعمل‌آورده ازجملهٔ مطالب سودمند این‌شمارهٔ مجلهٔ جهان نواست ضمنا اشعاری ازشعرای معاصرایران و جهان دراین‌شماره‌آمده است .

جنگ اصفهان ـ دفتر چهارم
بهار ۱۳۴۶

از جنگ اصفهان قبلا سه شماره منتشرشده است .

شمارهٔ اول در تابستان ۱۳۴۴ ، شمارهٔ دوم درزمستان همان‌سال وشمارهٔ سوم درتابستان ۱۳۴۵

در مقدمهٔ جنگ آمده‌است که «شاید تاکنون دانسته شده‌باشد که جنگ اصفهان مجله‌ای نیست که به همهٔ رشته‌های هنری وادبی امروز یادیروز بپردازد صلاحیت و امکانات نویسندگانش بسیار محدود است و خود بیش و پیش‌ازهرکس‌دیگر، به این ناتوانی آگاه و مقر. اما به هر زمینه‌ای که روی‌آورند باری می‌خواهند هرچه بیشتربیشتر روند . به‌عبارت‌دیگر لحظه‌ای ازآموختن نمانند هم‌آموختن و هم آموزاندن « که هدف این نشریه است » . . و بالاخره درپایان‌مقدمه آمده است که « جنگ اصفهان با فقد وسایل امروزین خود ترجیح می‌دهد که همچنان جنگ بماند، یعنی چیزی میان مجله و کتاب.»

اما همواره و درهرحال‌گریزداشته است از اینکه به‌صورت‌کشکول درآید یعنی مجموعهٔ مقالاتی که بی‌هیچ رابطهٔ خاص و بی‌هیچ دلیل موجه ــ جزاینکه به هرحال باید درآخرماه یا کم و بیش تأخیردرآید ، پهلوی هم قرار گرفته است . و اگرنشراین دفترتأخیرشود و یا چنانکه‌گفته شد ، هردفترش « شمارهٔ مخصوص » باشد چه باك ؟ در مقتضیات کنونی این شاید حسن باشد نه عیب به امید امکانات مساعدترآتی‌وتحولی‌در کار این نشریه مقالاتی که مربوط‌می‌شود به نقد و بررسی عبارت‌است از « شعر چیست ؟ » از ژرژ پمپیدو و « شعر فرانسوی و انگلیسی» از سن‌ژون پرس « که هردو ترجمهٔ ابوالحسن نجفی‌است » و نیزشعر «شعرنو یا آن‌سوی‌اصل‌آقامنشی» از ا . الوارز ترجمهٔ احمد میرعلائی « چرا می‌نویسیم ؟ » از جرج اورول ترجمهٔ عبدالحسین آل‌رسول. و «ازهوای تازه تا ققنوس در باران» » از محمد حقوقی از مطالب دیگرمربوط به نقد و

بررسی این شماره است . داستانهای « جنوب گرم » از شاپور قریب « اطاق عقبی » از تقی مدرسی و « شب شك » از هوشنگ گلشیری و اشعاری از « سن‌ژون پرس »، « رنه شار »، « استفن اسپندر » « لوئیس‌ملك نیس »، « ادوین موئر » و بالاخره اشعاری از سرایندگان ایرانی از جملهٔ مطالب دیگر این شمارهٔ جنگ اصفهان است.

نگین
شمارهٔ اول ـ سال سوم
خرداد ماه ۱۳۴۶

« پیروزی فکر یا پیروزی نظامی » از دکتر محمود عنایت نخستین مقالهٔ این شماره است و این گفته از « فرحت عباس » رئیس مجلس ملی الجزایر در بالای مقاله آمده :

« استعمار عبارت است از امر اشغال سرزمین یك قوم معین از طرف قومی دیگر بدون رضایت ، و بهره‌کشی به نفع خود »

مقاله اینگونه آغاز می‌شود « روح فاشیسم هنوز با کمال قدرت بر محامعی از دنیا حکومت می‌کند اما نپندارید که غرض از فاشیسم در اینجا آرمانهای فلسفی و ایدئولوژی ضد انسانی آن است ، بلکه عنصر زور و ظلم و بیداد و توسعه طلبی و تجاوزکاری آن را مراد می‌کنیم هنوز این فاجعه به اذهان و افکار ما سایه افکنده است (پیروزیهای نظامی) اشتباه می‌کنیم این تصور در ما نیست که ممکن است ملتی از لحاظ نظامی شکست بخورد ، ولی از لحاظ فکری در برابر وجدان بشری فاتح باشد ، ولی ما وقتی حکومتی به قوهٔ قهریه و با حمایت دولت های بزرگ بر ملتی فائق آمد به شیوهٔ مرحوم نیچه تصور می‌کنیم « که حق با قوی است » و آن وقت همهٔ اعمال و واکنشهائی که از دولت مغلوب برای مقابله با تجاوز سرزده است در دیدهٔ ما اشتباه فاحش می‌نماید و در پی هزاران دلیل شرعی و عرفی برمی‌آئیم تا از هر عمل و قول طرف مغلوب ، خطائی بزرگ و نابخشودنی بسازیم ، اما از خیال و پندار ما تا واقعیت و حقیقت هزار فرسنگ است . . . .

و در پایان چنین می‌نویسد « بر خاطر خطیر مبارك مخفی نماناد که همهٔ این پیروزیها ، از آن جمله پیروزی ملت بزرك و شریف الجزیره ، نه در سایهٔ نظامی و بصرف پیکار با اسلحه ، بلکه درسایهٔ پیروزی فکری صورت گرفت و اگر جنگ و گریزی هم در این میانه پدید آمد می‌توان گفت مقاومت مسلحانه و جنگ پارتیزانی ملتهای مستعمره با اتکاء نیروی عظیم افکار عمومی جهان مزید بر علت شد و استعمارگران را عاجز کرد » .

و سرانجام نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد « ملل اسیر و بلادیده جهان یکبار در مقابله با استعمار ، پیراهن او را دریدند . . . مسلماً پیراهن جدید هم چند صباحی به تن او نخواهد ماند »

دنبالهٔ مقالهٔ « سوسیالیسم ژان پل سارتر » نوشتهٔ ویلفرید دسان ترجمهٔ حمید عنایت ـ در این سوی مدار درجه از علی‌اصغر حاج سید جوادی ـ « مسئله‌ای به‌نام روشنفکران » از محمد رضا زمانی و داستانی به‌نام « راز خوشبختی » از نصرت‌الله نویدی از مطالب دیگر این شماره است .

چندی پیش « خوزه دو کاسترو » به ابتکار مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی به ایران آمد. اندیشه‌های دوـ کاسترو » خلاصه‌ای است از عقاید و افکار او که ضمن سخنرانی‌های اخیر در مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی ایراد شده است و در

این شمارهٔ نگین آمده . نخستین کشف دوکاسترو کشف گرسنگی و کشف بیماری گرسنگی است و دومین کشف مهم او جهانی بودن گرسنگی است. بدین‌ترتیب مسألهٔ بیماری گرسنگی وجهانی بودن آن مطرح می‌شود و رابطهٔ گرسنگی با عقب ماندگی اقتصادی معلوم شده و سرانجام نتیجه‌گیری می‌شود که «گرسنگی زائیدهٔ عقب ماندگی وعقب ماندگی اقتصادی نیز ناشی از توزیع ناعادلانهٔ ثروت ، تقسیم ناعادلانهٔ کار میان ممالك صنعتی پیشرفته و ممالك عقب مـانده در اثر رواج شیوه‌های استعماری است.وازآنجا که استعمارگری یك‌حادثهٔ اتفاقی‌تاریخ بوده است بنابراین‌عقب‌ماندگی‌اقتصادی نیزیك‌حادثه‌است و می‌توان آن را ازمیان برداشت» بدین‌ترتیب‌دوکاسترو نشان می‌دهد که «مسئلهٔ گرسنگی و عقب ماندگی مسئله‌ای سیاسی است و باید از راههای سیاسی‌حل گردد »

« آیندهٔ تمدن سمعی و بصری در ایران » ازدکترشاپور راسخ ـ «حرف‌ـ هائی با خودم در میان راه » از بهمن فرسی « یك‌خاطره ازعارف» از ابراهیم صفائی ـ تحلیلی از اندیشه وهنرسعدی از عبدالعلی دست غیب ـ قسمت دوم زن و جنگ‌از ابراهیم باستانی‌پاریزی، « روز ، روز جمعه بود » از هوشنگ ابرامی ، «کیمیا» از درویش وبالاخره پاسخ تروتسکی به دانشجویان دانشگاه ادینبورگ » و آخرین‌قسمت « انتقادی بر کتاب‌شادکامان‌درهٔ‌قرسو ، اثرعلی‌محمد افغانی» از جملهٔ مطالب دیگراین‌شماره است.

مسائل ایران ـ
شمارهٔ۱۰۴ ـ سال چهاردهم
خرداد ماه ۱۳۳۶

نخستین مطلب این شماره مقالهٔ « دانشجو و دانشگاه » است از دکتر منوچهر قاطع و با این نتیجه « اگر دانشگاهی وجود داردبرای دانشجویان است و کاملا طبیعی است که‌همهٔ‌مسئولان دانشگاه خدمتگذار مؤسسه‌ای هستندکه متعلق به دانشجویان‌این‌کشوراست ولذا لازم است با دقتی‌بیشترو‌روشی‌انسانی‌تر با دانشجو و با آیندهٔ او روبرو شوند. به‌خدا سوگند دانشجویان ایران‌پاسدار مطمئن رژیم‌این‌مملکت هستند،آنهااگر از مسئولان‌دانشگاه‌میهن‌پرست‌ترنباشند بدون تردیدکمترازآنها‌به‌سرنوشت‌کشور خود علاقه ندارند . چرا به‌این حقیقت تابناك توجه‌نمی‌کنید»مسئلهٔ دادگستری ازدکتریحیی مروستی ، دیکتاتوری و کمونیسم ازمحمد پروین ، مقدمه‌ای‌بر مسائل بهداشت ازدکترجمشیدمنتصری، خاورمیانه و ناصراز دکترحسن‌حیاوی‌و بالاخره تحولات فکری درادوارمختلفهٔ تاریخ ازدکترخانلك‌عشقی‌ازجملهٔ‌مطالب این‌شمارهٔ مجلهٔ‌مسائل‌ایران‌است.

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

● **زیر خاکستر**
از سعیدی سیرجانی
۱۸۳ صفحه ـ ۱۰۰ ریال
«این دفتر منتخبی است از قطعاتی که در فاصلهٔ سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۴۱ سروده شده و پیش ازاین در سه مجموعهٔ «سوزوساز» و «آخرین شراره‌ها» و «خاکستر» طبع و منتشر گشته است.»

● **دیباچه‌ای بر رهبری**
تألیف دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی
ناشر «مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی»
۵۴۲ صفحه ـ ۳۳ تومان
در گفتار آخر کتاب چنین آمده است
«در این کتاب نیروی تکاپوئی ودینامیسم روابط انسانی در نهضتها، در رستاخیز‌های مانی، مزدک، مختار، ابومسلم، بابک خرم دین، اخوان الصفا، مهدی سودانی، مهدی شیرازی، هیتلر، موسولینی ودهها مهدی ورهبر دیگر لمس می‌گردد.»
دیباچه‌ای بررهبری شامل فصلهای «مسئله‌ای به‌نام رهبری»، «رهبری و مهندسی انسانی»، «نیاز به‌رهبری»، «رهبری در آینهٔ تاریخ» و «شناخت رهبری» است.

● **جنگ داخلی امریکا**
اثر، امن بادکر
ترجمهٔ دکتر حسن مرندی
ناشر، سازمان کتابهای جیبی
۲۷۶ صفحه ـ ۳۰ ریال
کتابی است در ۹ بخش ازاین قرار اهمیت جنگ داخلی ـ زمینهٔ جنگ ـ بردگی والغای آن ـ سازش وشکست آن علل انشعاب ـ علل جنگ ـ جنگ از نظرگاه شمال ـ جنگ ازنظرگاه جنوب. تجدید ساختمان.

● **احساس واندیشه**
گردآوردهٔ مهرداد شکوری
منتخبی از زیباترین شاهکارهای نظم و نثر جهان
ناشر «انتشارات صائب»
۲۰۶ صفحه ـ سی ریال

● **تاریخ قرآن**
تألیف دکتر محمود رامیار
ناشر، شرکت سهامی نشراندیشه
۳۸۴ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

● **دوبلینی‌ها**
(مجموعهٔ داستان)
اثر ـ جیمس جویس
ترجمهٔ، پرویز داریوش
ناشر، سازمان انتشارات اشرفی
نخستین اثر داستانی جویس و نخستین کتابی که ازاین نویسندهٔ بزرگ ایرلندی به‌فارسی ترجمه شده.

دورهٔ هفدهم مردادماه ۱۳۴۹ شمارهٔ ۵

شیوه‌های ادبی نو در جهان

سوررآلیسم (Surréalisme)

\- ۲ -

داستان سوررآلیسم به‌این کوتاهی نیست وتأثیر این شیوه در ادبیات و هنر معاصر به‌اندازهٔ شیوه‌های فوتوریسم ودادائیسم کم و نادیدنی نبوده است. سوررآلیسم هدفی داشت وفنونی. هدف آن دست‌اندازی یادست یابی به‌جهانی فراختر بودکه ورای‌جهان محسوس ومعقول‌است. امابیرون رفتن ازاین‌جهان

آسان نیست . دژی استوار است با دیوارهای بلند و با روهای محکم . این دیوارها عقل است و استدلال، و حدود وقیود وعادات و مقرراتی که زادهٔ همان عقل یعنی عالم هشیاری است .

غزلسرایان نازك خیال وعارفان پرشور ماغالباً دراین تنگنای هشیاری بجان آمده و خواسته‌اند دست در دامن مستی و جنون برنند و از این زندان آزاد شوند . از اینجاست که عاقبت اندیشی ومصلحت‌بینی را دور از درویشی شمرده و آرزو کرده‌اند کـه به مدد جنون از چنگ عقل بگریزند . صائب می گوید :

جنونی کو که آتش در دل پرشورم اندازد
زعقل مصلحت بین صد بیابان دورم اندازد

وبر حال «گردباد» که از «خود» رمیده، یعنی ازحصار عقل وهشیاری بیرون رفته‌است حسرت می‌خورد :

این گردباد نیست که بالا گرفته است
ازخود رمیده‌ای ره صحرا گرفته است.

اما در ادبیات فارسی هرگز به‌این آرزو نرسیده وراه بیرون شدن‌از خود را نیافته‌اند . تنها شاید بعضی از پیروان مسلك «ملامتی» توانستند در زندگی‌اجتماعی وشخصی خود به‌این آرزو نزدیك شوند .

پیروان سوررآلیسم کوشیدندکه درحصار هشیاری رخنه‌هائی ایجادکنند وبرای حصول این مقصود هفت فن پیش گرفتند

فن‌اول «هزل» بود .

در نظر ایشان جهانی که‌مادرآن بسرمی‌بریم سراسر خوار مایه‌وبی‌معنی است ودرچشم‌کسی که نظری‌وسیع وعمیق‌دارد جز به‌مسخره وریشخندنمی‌ارزد. پیش ازآن‌که راه تازه‌ای بجوئیم باید آنچه راکه پست وبی‌معنی است ویران کنیم وبرای پیکار با ریا سلاحی بهتر از طنزو هزل نیست .

کسی‌که بنارا بر ریشخندی گذارد از زندگی جدا می‌شود تاآن را از بیرون مانند تماشاگران ببیند در چشم‌او همهٔ مردمان عروسکهای خیمه‌شب بازی هستند و چون سرنخها را می‌بیند حرکات و رفتار ایشان در نظرش همه ساختگی و موهوم جلوه می‌کند. دیگر زندگی واقعی برای او ارزش واعتبار جدی ندارد وچون با بی‌اعتنائی برآن‌نظر می‌کند دنیا موضوع خنده‌ومسخرگی می‌شود .

فن دوم استفاده از «عجایب» است .

اموری که در جهان ودرزندگی ما می‌گذرد همه معقول ومنطقی ومرتب، آنچنان که ذهن هشیار ما توقع دارد ، نیست . میان حوادث و وقایع روابط دیگری، جز رابطه‌های سادهٔ علت ومعلولی شباهت وتضاد وجود دارد . ازآن جمله است تصادف، اتفاق، وهم. فارق عادت ، خواب .

اگراین اصل را بپذیریم دیگرهیچ چیزغریب نیست بلکه همهٔ «غرائب» عادی و طبیعی به‌نظر می‌رسند. از تخم گنجشک، شتر بیرون می‌آید و روی پوست قورباغه، چنار سبز می‌شود. همه چیزرا به‌همه‌چیز تشبیه می‌توان کرد. هر چیزی درهر جا تأثیر وعلت و مشابهت وتضاد و امکان پیدا می‌کند واین امکان نهایتی ندارد .

فن سوم غوطه‌ور شدن‌در دریای «وهم وخواب» است .

عالم وهم وخواب هم یك‌نوع واقعیت دارد و خطاست که آن‌را ازعالم واقع، بکلی جداکنیم. سوررآلیسم می‌کوشید که تمام نیروی روانی بشری را به‌تصرف درآوردو وسیلهٔ رسیدن به‌این‌مقصود رانزول وسقوط‌سریع وسرگیجه آور درعالم درون و روشن‌کردن‌نقطه‌های پنهان روح وتاریك‌کردن تدریجی نقاط دیگر می‌دانست ومعتقد بودکه اگر ذهن از تسلط عقل ومنطق آزادشود در عالمی ازاشباح سیر می‌کندکه درآن موجودات و اشیاء جلوه‌ای نامنتظر به‌خودمی‌گیرند وبه‌رنگهای گوناگون‌وهم آراسته می‌شوند. این‌عالم‌درست مقابل عالم واقع‌است‌که درآن، به‌حکم منافع‌آنی، تنهانکته‌ها وامور مفید را انتزاع می‌کنیم. اگر بتوانیم خودرا از این‌قید برهانیم، اگر چشمان خودرا ببندیم، به‌عالم خیالها، عالم یادهای فراموش شده می‌رسیم که عقل و منطق در آن راه ندارد .

فرویداین‌عالم رادمرئی‌ازآرزوهای نهانی، ومیل‌های ناگفتنی‌می‌دانست و معتقد بودکه باتحلیل وکشف آن انسان می‌تواند وجود تام و تمام خود را ادراك کند .

سوررآلیستهامی‌گفتند: اگردنیای وهم وخواب به‌اندازهٔ دنیای عقل‌و بیداری، یاحتی بیش‌ازآن،[1] اهمیت دارد چرا نبایداز الهام والقاء چنین‌دنیائی در هنر بهره‌مند شد؟

فن چهارم راه‌بردن به «عالم جنون» است .

جنون چیست؟ رهائی از قیدوبند عقل واستدلال: پس دیوانگان راهی‌به عالم ناهشیاری دارند. راهی که برذهن عاقلان* بسته‌است. . در دنیای جنون‌وهم

حاکم مطلق است. ذهن دیوانگان باچابکی در میان اموری سیر می کند که مردم کوچه و بازار آنها را بایکدیگر متضاد و نامتناسب می پندارند. دیوانگان با زندگی روزانه جور نیستند، اما دنیای ایشان برای خودشان مانند دنیای ما قطعیت و واقعیت دارد. از جانب دیگر جنون غرقابی است که چون کسی در آن افتاد دیگر امکان بازگشت به ساحل ندارد. بنابراین شیوه‌ای که سوررآلیستها از آن استفاده می کردند «دیوانگی» نبود، «دیوانه بازی» بود.

فن پنجم استفاده از «اشیاء ورای واقع» است.

این فن را آندره برتن در خواب کشف کرد شبی به خواب دید که در هفته بازاری کتابی عجیب یافته که عطف آن پیکر چوبی جن است و با آنکه اندازه وضخامت طبیعی دارد مانع ورق زدن کتاب نیست و ورقها از پارچهٔ پشمی کلفت سیاه است درخواب کتاب راخرید و بسیار نومید شد که در بیداری آن را ندید. عزم کرد که این اشیاء را که جز درعالم خواب نمی‌توان یافت بسازد. سالوادر دالی Salvador Dali پیشنهاد کرد که اتومبیلهای بزرگی بسازند، به برابر اندازهٔ طبیعی، باتمام اجزاء دقیق، از گچ یا ازسنگهای نقش دار، و زیر جامه‌های زنانه بر آن بپوشانند و در قبری بگذارند چنانکه محل آن را نتوان کشف کرد مگر بوسیلهٔ صدای یك ساعت که از گاه ساخته شده باشد.

در نمایشگاه سوررآلیست (سال ۱۹۳۳) از این گونه اشیاء به نمایش گذاشته شده بود. اما این پیکرها که به موجب ادعای سازندگان و یاران ایشان «اشباحی بودند که در آغاز خواب از ذهن می گذرد و گوئی مأموریت دارند که خفته را بتدریج در کشور خواب وارد کنند» جلوه‌ای نکرد و درچشم تماشاگران بیش از عروسکهای بی‌قوارهٔ زشت ارزش نیافت.

فن ششم بازی «لاشهٔ لذیذ» بود.

باید با ذهن مرتب و منطقی خود پیوند را ببریم تا بتوانیم از گنجهای درون بهره‌مند شویم. برای رسیدن به این منظور هر وسیله‌ای بتوان یافت پسندیده و مغتنم است. البته هر کس تنهائی می‌تواند در این راه بکوشد. اما می‌توان نیروی یك گروه را هم برای این مقصود به کار انداخت. روشی که به کار می‌رود مانند یکی از بازیهاست. چند نفر گرد هم می‌نشینند و کاغذی بردست می گیرند و هر یك روی کاغذ کلمه‌ای می‌نویسد یا خطی می‌کشد و به دیگری می‌دهد بی‌آنکه کلمات دیگر را بخوانند یا به طرح توجه کنند. به این طریق جمله‌هائی حاصل می‌شود که بی‌معنی و نامربوط است یا نقشی که بهیچ چیز شبیه نیست.

نخستین عبارتی که با این روش بدست آمد و نام این بازی از آن گرفته

شد این بود: «لاشهٔ لذیذ شراب نورا خواهد خورد» . با این طریقه‌که خاصه
برای ایجاد تحلیلهای خالص وقوی سوررآلیسم مناسب بود جمله‌هائی ازاین
قبیل حاصل می‌شد :

«صدف سنگال نان سه رنگ می‌خورد»

«بخار بالدار مرغ‌باقفل بسته را مفتون‌کرد»

پل‌الوار Paul Elvard شرح می‌دهدکه شبهای بسیار را با یاران،
با شوق ولدت‌تمام به‌ساختن صدها«لاشهٔ لذیذ» گذرانده است. اگرکسی‌سؤالی
داشت می‌نوشت وبی‌آنکه به‌کسی‌نشان بدهد جواب‌آن‌را بااین‌همکاری گروهی
بدست می‌آورد. نمونه‌ای از این سؤال وجوابها این است :

س ـ بهار چیست ؟

ج ـ چراغی‌که سوختنش کرم شب‌تاب است .

س ـ ماه چیست ؟

ج ـ شیشه‌گری شگفت‌کار .

س ـ آیا سوررآلیسم همیشه همین اهمیت را در نظم یا بی‌نظمی زندگی
را خواهد داشت ؟

ج ـ لحنی است‌که در ترکیب آن جز گلهای شکفته به‌کار نمی‌رود .

بنابراین به‌وسیلهٔ بازی«لاشهٔ لذیذ» انسان می‌تواند از واقعیت غم‌انگیز
خلاص شود وبه دنیای عجایب وبی‌ربطی برسد .

فن هفتم «نویسندگی بی‌اراده» بود .

این فنون سوررآلیسم هدفی جز این نداشتندکه آنچه را بشر به‌وسیلهٔ
تمدن حاصل‌کرده است از اوسلب‌کنند تا فطرت اصلی و ابتدائی او جلوه‌گر
شود و بتواند تمام نیروی ذهنی طبیعی خود را از نو بدست بیاورد ، وبه معنی
حقیقی‌کلمه ،آزادشود

وقتی‌که هرگونه قیدوبندعقل ازمیان برود،یعنی درحالاتی ماننده‌خواب
وجنون، ذهن ناهشیار ناگهان به‌کار می‌افتد و در این موقع اگر قلم بدست
بگیریم و آنراآزاد بگذاریم می‌توان پیامهائی‌را که ازعالم ناهشیاری می‌رسد
ثبت‌کرد. آندره برتن عقیده داشت‌که درحالتی میان خواب و بیداری این‌فن
راکشف‌کرده است. می‌گفت‌که دراین حال عبارتهائی به‌ذهنش آمدکه‌در نظر
او مانند«موادشاعرانهٔ درجه‌اول» جلوه‌کرد. درنخستین«بیان نامهٔسوررآلیسم»
حکایت می‌کندکه شبی، پیش از خواب، جملهٔ عجیبی شنیدکه با فصاحت تمام
ادا می‌شد وهیچ‌ارتباطی باکارهای روزانه‌اش‌نداشت «جمله‌ای‌که سراسرتأکید

بود ومی‌توانم بگویم که به‌شیشهٔ پنجره می‌کوبید» . تجربه‌های دیگری از این قبیل اورا به‌این کار واداشت که گاهی، باعزم جزم، وضع تسلیم وقبول به‌خود بگیرد و بعد حالتها و آنچه را از ذهنش می‌گذرد بی‌تغییر و تصرف یادداشت کند.

اما برای آنکه چنین وضع روحی حاصل شود ناچار باید بتوانیم خود را از هرچه مربوط به‌عالم خارج است مجرد کنیم. فیلیپ سوپو وآندره برتن برای تجربه به‌این طریق ذهن ناهشیار خود را به گفتگو وا داشتند وبه‌املای آن، هر بار هم دو کتاب «میدانهای مغناطیسی (۱)» را نوشتند که نخستین نتیجهٔ عملی این کشف بود . در این کتاب که پایان هر فصل آن موجبی جز پایان روز نداشت تشبیهات برجسته وبی‌سابقه وطنز آمیز می‌توان یافت. نمونه‌ای از عبارتهای آن اینست :

«زندان ما از کتابهای محبوب ساخته شده ، ولی‌ما به‌علت این‌عطرهای عاشقانه که خوابمان کرده است نمی‌توانیم از آن بگریزیم ... همه می‌توانند از این دهلیز خون‌آلود که گناهان ما به‌دیوارهای آن آویخته است بگذرند. اینها تابلوهای لذت‌بخشی است که معهذا رنگ خاکستری در آنها غلبه دارد .»

با این فنون هفتگانه، پیروان سوررآلیسم می‌خواستند راه دنیای وسیع دیگری را بر هنرمندان بگشایند والبته باید گفت که در همه حال پایه‌و اساس کارشان نظریات واکتشافات فروید مربوط به‌عوالم ناهشیاری بود. اما دراجرای این فنون، توفیق بسیاری نصیب این گروه نشد وکم‌کم نه تنها پیروان ، بلکه پیشوایان‌هم کناره گرفتند. بااین‌حال نباید گمان برد که‌حاصل کار سوررآلیستها یکسره هیچ بوده است . سوررآلیسم ، اگرچه آثار ارزنده وماندنی به‌وجود نیاورد و خود بتدریج ازمیان رفت، در ادبیات وهنرهای دیگر تأثیر فراوان بجا گذاشت و باید در بحثی دیگر ازاین تأثیرات سخن گفت .

پرویز ناتل خانلری

۱ـ Les Champs magnétiques

«است» و «هست»

اید ربان فارسی تنها زبانی باشد که میان مدلول این دو کلمه لفظاً قائل شده است . در زبان عربی اصلا فعل «است» استعمال نمی‌شود و ی به وسیلهٔ اعراب مبتدا وخبریافعل‌وفاعل بیان می گردد. بااین‌حال «کان» تامه و ناقصه فرق‌می گذارند، یعنی مثلادرجملهٔ «کان زیدشجاعاً» ناقص‌است زیرا حاکی ازاسناد صفت شجاعت است به اسم‌آن، اما در لم» فعل‌کان تامه است زیرا وجودبسیط ومطلق را می‌رساندکه‌بفارسی «عالم هست» یا وجود دارد .

زبانهای فرنگی فعل «است» دارند (لاتین ویونانی هم داشته‌اند) اما رمعنی‌کان تامه استعمال‌می‌کنند وهم درناقصه وازاین جهت به پاره‌ای منطقی وفلسفی دچارمی‌شوندکه در زبان فارسی ازآن مصون هستیم . «با منطق نموداری» حدیدآشنائی دارند می‌دانند که «بحث الفاظ» ه درمنطق وفلسفهٔ حدید اهمیت یافته است تا به جائی‌که شعرمعروف) دربارهٔ عارضی بودن لفظ ازلحاظ منطق‌دیگرنمی‌توانند مورد استناد عتی درفلسفه هم اکنون مکتب جدیدی بحصوص درکشورهای‌انگلیسی ج یافته‌که فلسفه را حرنقد لغت وکلام چیزی نمی‌دانند و می گویند نه علم نیست ، زیراآنچه مربوط به امور واقع و موجودات محسوسه وع علوم حاصه قرارمی گیرد وآنچه مربوط به معقولات و تحلیلیات an) است موصوع منطق است ، از این‌رو برحلاف رأی‌کانت‌قضایای اولیه» نداریم که موصوع خاص فلسفه باشد . بنابراین فلسفه را فقط نقد ساختمان‌کلام و طریقهٔ استعمال الفاظ و تحلیل منطقی لغت مفید واغلب مباحث مهم فلسفه ازقبیل بحث ماهیت و وجود وبحث ذاتی و جوهروعرض‌راکه اهم‌مطالب «مبحث وجود» (۲) در«فلسفهٔ اولی» یا لبیعه» شمرده می‌شود لفظی‌صرف می‌دانند . عقیدهٔ این‌جماعت‌آن‌است در ابتدا منحصراً اشتغال به «بحث وجود» داشته یعنی «انتولوژیك»

ـ منطقی درمند بحث لفط نیست بلکه بحث لفط اورا عارضی‌است

Ontolc

ontolo بود . درعصرحدید یعنی‌بعد ازتحقیقات «جان لاك» انگلیسی
ات «هیوم» و«کانت» اپیستمولوژیك epistemological یعنی‌متوجه
معرفت» گردیده‌ودرزمان معاصر با لمره‌مبدل به« بحث منطقی» Logical
ت .
چه اصحاب این مکتب برصواب باشند وچه بر خطا تردیدی نیست که
متی ازمسائل قدیمی فلسفه را باتحلیل منطقی لغت می‌توان روشن‌ساخت
نزاع را معین و مشخص نمود وازلفاظی‌های بی‌حاصل و تعقیدات نابجا
کاریها وموشکافیهای غیرمثمرولاطائلات درفلسفه رهائی جست .
بطورمثال همین دوفعل «است» و«هست» را می‌توان ذکر کرد که فرق
: لحاظ عرف عامه و علم لغت و حتی منطق قدیم ارسطوئی شاید چندان
شد اما از نظرنقد علمی کلام حائز کمال اهمیت است . در اینجا باید
ی‌کرد اهل حکمت و اصول در ایران بخصوص متأخرین آنها در این
تحقیقات بسیارمفیدی داشته‌اند وبحث «کون رابط» درحکمت و مباحث
درعلم‌اصول ومطالعات بعضی‌علمای نحومخصوصاً تحقیقات نجم‌الائمه رضی
ادی بسیاری نکات را که محققین‌حدیدفرنگی به تازگی‌متوجه اهمیت‌آن
(Semantics). پیش‌بینی‌کرده وقتی‌درپارهٔ موارد راه حل‌آنرا ارائه
ست .
بر گردیم به «است» و «هست» . وقتی می‌گوئیم «گرگ بره راخورد»
ما حملهٔ فعل وفاعلی است و رابط میان فاعل ومفعول به فعل متعدی است
تی می‌گوئیم «گرگ حیوان وحشی است» اولا حمله مبتدا وخبری‌است
فعل‌رابط لازم‌است نه متعدی . درمنطق قدیم به واسطهٔ چارچوب‌جامدی
وسیلهٔ «قضیه حملیه» ساخته بودند امکان استفاده از فعل متعدی یا بیان
ی غیرحملیه به هیچ وجه نداشتند و مجبور بودند مثلا این جمله را که
ك بره را خورد» تبدیل به قضیهٔ حملیه کنند و بگویند « گرگ خورندهٔ
ست» ودرنسبت‌های قیاسی وتفضیلی مانند «حسن بزرگتر از حسین‌است»
را موضوع وبقیهٔ جمله‌را جزءمحمول محسوب دارند وازاین‌رو گرفتار
ت اساسی منطقی می‌شدند .
درمنطق‌نموداری(۳) جدید بااتخاذرسم‌العلامه(۴) شبه ریاضی‌ودستور
وری»(۵) رقمی‌این‌مشکل‌راکاملاحل‌کرده‌اند واکنون‌تمایزمیان«است» و
هرچند لفظاً درزبانهای فرنگی مهمل گذارده شده اما ازلحاظ منطقی
ن‌گردیده است ویك باردیگر تکامل زبان فارسی و برتری‌آن را بر سایر

Formula –۵ symbolism –۴ Symbolic Loqic – ۳

زبانها (اقلا ازپارهٔ جهات) می‌توان به حق ادعا نمود .

باری‌براثر تحقیقات جدید‌حملاتی‌راکه فعل«است»درآن رابط بین‌مبتدا خبریا موضوع ومحمول است به چند قسم تقسیم کرده‌اند :

۱ ـ اولا جملاتی‌که بیان‌اثبات صفتی را برای ذاتی می‌کنند مثل‌اینکه می‌گوئیم «گل سرخ است» .

۲ ـ دوم قضایائی‌که عمل فعل «است» درآنها بیان دخول یك طبقه یا یك مفهوم‌کلی درطبقه یا مفهوم‌کلی‌تر است مثل «انسان حیوان است» یا مبین این است‌که فرد معینی مصداق مفهوم‌کلی است مثل «زید انسان است» .

۳ ـ سوم حملاتی که تساوی کامل میان یك مفهوم و مفهوم دیگری را می‌رساند مثل «انسان حیوان ناطق‌است» .

۴ ـ چهارم قضایائی‌که فعل «است» نسبت تفصیلی میان دوشیئی‌را خبر می‌دهد مثل«طهران ارقزوین بزرگتراست» .

۵ ـ پنجم جائی‌که «است» مفید معنی‌التزام است مانند «باران زمستان فراوانی نعمت درتابستان است» یعنی اگر درزمستان باران ببارد در تابستان نعمت فراوان خواهد بود .

۶ ـ بالاخره می رسیم به معنی «وجودی» است که ما در فارسی به آن «هست» می‌گوئیم مثل «خدا هست !» .

مسئلهٔ «کون رابط» یعنی«است» درپنج‌معنی اول بیشترمربوط به‌منطق است اما «کون بسیط» ومعنی‌آن یعنی «عدم‌مطلق» ازمسائل بسیارمهم واساسی فلسفه به شمارمی‌رود ومنشأ بسیاری اختلافات عمیق میان اصحاب مکتب‌اصالت عقل وتجربه واقع گردیده است .

قدما می گفتندکه هرچیزی غیراز خدا وجودش زائد بر ماهیت است ، یعنی برای ماهیت یك «ثبوت» (۶) وتقرری غیراز وجود خارجی‌قائل‌بودندکه هرگاه تحقق خارجی بیابد «موجود» می گردد وامرجزئی متعین قابل اشارهٔ حسی می‌شود. نسب و اضافات و کلیات معقولات همگی از این لحاظ ماهیات صرف‌اندکه باید وجود بر آنها «عارض» شود تا مصداق خارجی پیدا کنند . خواه این عروض بالفعل باشد مثل مفهوم انسان‌که مصادیق بی شماردارد‌خواه بالقوه، مثل اینکه فرمول ماده شیمیائی معینی را پیداکرده باشند اما هنوز به ساختن آن در آزمایشگاه توفیق نیافته باشند .

بعبارت اخری وجود را مثل سایر کیفیات واعراضی‌که بر ذات عارض می‌شود، می‌شماردند در حالی‌که بعد از لاك و مخصوصاً بعد از تحقیقات و تحلیلات برتراند راسل‌وجود راچیزی جزمجموعهٔ‌کیفیات محسوسه‌که‌دارای

subsistence ـ ۶

وحدت مخصوصی است نمی‌دانند و بنا بر این می گویند «وجود وصف شیئی نیست» یعنی اسناد وجود به ماهیت معینی چیزی بر ذاتیات آن علاوه نمی کند . پس اگر بگوئیم اسب حیوانی است که چهار پا دارد و شیهه می کشد و سم ودم دارد الخ و بعد علاوه کنیم که «وجود هم دارد» مضحك و بی معنی خواهد بود و اگر بعداز ذکر صفات آن حیوان بگوئیم «وجود ندارد» تناقض گوئی کرده‌ایم. تنها موردی که شاید استعمال «قضیه بسیطه» یعنی قضیه‌ای که محمول آن وجود است جائز باشد موردی است که وجود یا عدم امری مشکوك یا موضوع اختلاف است .

بحث وجود و ماهیت در حکمت قدیم و «برهان وجودی» معروف «انسلم» (۷) واصرار حکمای متأله اسلامی و مسیحی در اثبات این که وجود و ماهیت در خدا یکی است و وجود او زاید بر ماهیت او نیست همگی از نتائج منطقی این تمایز به شمار می‌رود که متأسفانه تا بحال کسی راجع به آنها از نظر فلسفهٔ جدید تحقیق شایسته به عمل نیاورده است نگارنده خود متأسفانه بضاعتم از فلسفه (چه قدیم وچه جدید) مزجاة است ولی خوشبختانه اخیراً رسالهٔ بسیار مفید و تحقیقی از یکی از مدرسین جوان حکمت اسلامی بدستم رسید که مایهٔ نهایت خوشوقتی من گردید . نویسندهٔ این رساله آقای مهدی حائری یزدی از مدرسین دانشمند فلسفهٔ دانشگاه تهران است که علاوه بر اجتهاد درعلوم اسلامی چند سال هم در دانشگاه هاروارد امریکا بـه تحصیل فلسفهٔ جدید مشغول بوده است و در این رساله (که گویا زیر چاپ است) ایشان بحث مسئله وجود و ماهیت و کون رابطی و برهان وجودی «انسلم و دکارت و انتقادات کانت و برتراند راسل و نورمان ملکم و فیلسوفان تحلیلی جدید را به روشی بسیار روشن وفاضلانه تقریر نموده و نظر خود را (که ضمناً بنده با نهایت تحسینی که نسبت به تحقیقات عمیق و گرانبهای ایشان دارم با آن موافق نیستم) برله حکمت قدیم و علیه نتائج تحلیلات منطقی فلسفهٔ جدید تحریر نموده‌اند . بحث دربارهٔ نظر ایشان و دلائل اختلاف خود را با آن موکول به بعد از انتشار رسالهٔ ایشان می‌کنم ولی مخصوصاً به طالبان فلسفهٔ جدید وبخصوص فلسفهٔ «تطبیقی» (که باید در ایران خیلی بیشتر از این مورد توجه قرار گیرد) توصیهٔ اکید می‌نمایم که حتماً این رساله را بخوانند و از آن استفاده ببرند زیرا غیر از رسالهٔ آقای فرهنگ ذبیح دربارهٔ فلسفهٔ هیوم و کتاب آقای سهیل افنان دربارهٔ ابن سینا که هردو به زبان انگلیسی است بنده کتابی از مؤلفان ایرانی چه به فارسی و چـه بـه زبان دیگری در این زمینه ندیده‌ام که به پای این کتاب برسد .

منوچهر بزرگمهر

۷- Anselm

در طلب شغل و مقام

قطعهٔ ذیل نیز از کتاب «آداب علیه» تألیف محمدعلی قزوینی، معاصر شاه سلیمان صفوی نقل شده است. در شمارهٔ گذشته فصلی از این کتاب را دربارهٔ وضع قهوه‌خانه‌های اصفهان و طرز برخورد یك شهرستانی پولدار که به پایتخت آمده است درج کردیم. اینك دنبالهٔ مطلب دربارهٔ بلاهائی که در طلب شغل و مقام بر سر چنین کسی می‌آید و رفتاری که قلاشان شهر و منتسبان دستگاه اداری با او می‌کنند.

از کتاب «آداب علیه» بجز نسخهٔ متعلق به آقای احمد آرام، دو نسخه در دانشگاه تهران و یك نسخه در کتابخانهٔ مجلس است که در بعضی از آنها عنوان کتاب «رفیق توفیق» ذکر شده است.

... چون از دام قهوه(۱) خلاص شد به قید حمی حریفان احمق تراش و قلاشان حیله معاش که با ارباب منصب آشنا و به جهت ایشان پدر مرده پیدا می‌کنند گرفتار خواهد شد؛ که بند در شاخش انداخته بدر خانهٔ این و آن بدوانند و یکبارگی بر سر خاکش بنشانند. و آن جماعت را شیوه این است که آرزو پیشگان جنس تمنا و نورس نهالان بوستان نشو و نما را فریب داده، گویند: «با این همه استعداد و کمال که شما دارید چرا بیکار می‌گردیده باشید؟ من شما را وصف بلیغ در نزد فلان بزرگ نموده‌ام، و مرتبهٔ شما را در نظر او افزوده‌ام. با شما محبت غایبانه در میان دارد و تمنای صحبت شما در درون جان، بیا تا باتفاق به خدمت ایشان برویم. اما دست خالی باعث سبکی شماست. چراکه اگر دست آویزی در دست باشد آدمی با عزت و آبرو، چنانکه در احادیث وارد آمده که – تهادوا تحابوا(۲)– باید که فلان جنس و اینقدر نقد مهیا داشت تا تخم محبتی در زمین دل او کاشت، من سلیقهٔ اورا می‌دانم که از چه چیز محظوظ و شادمان است و من آشنای طبع او هستم که کدام متاع را طلبکار است و خواهان».

پس باتفاق او تردد دوستانه نموده هر جنسی که ده دینار ارزش داشته باشد به صد دینار ابتیاع نموده راه آورد معقولی مهیا می‌گرداند و پیشاپیش او افتاده به در خانهٔ آن دولتمند می‌رساند، و به عزت و اعتبار از پیش دربانش می‌گذراند. و صاحب چون خوان آراسته می‌بیند به تواضع او برمی‌خیزد و او می‌پندارد که

---

۱ – در این کتاب کلمهٔ «قهوه» مکرر به معنی «قهوه‌خانه» آمده است.

۲ – به یکدیگر هدیه بدهید تا باهم دوست شوید.

دربان رعایت او می‌نماید . نمی‌داند که آن حرمت از خوان اجناس است
نه‌شایستگی آن نسناس .

بعد از آنکه نزدیك به‌خدمت آن بزرگ گردید به‌یکی از ملازمان او
که محرم بوده باشدآن واسطه اشاره کرده، می‌فهماند(۱) که خرس قابلی به‌تله
افتاده وخرخوش راهی دم‌بدست داده. پس آن محرم پیش‌رفته سر به‌گوش میرزا
می‌گذارد و مثل مارضحاك از تعداد اجناس مذکوره مغزش را به‌خار خار در
می‌آورد. آن زمان سر به‌بالاکرده به‌جواب سلام سربلندش می‌نماید ودر بدن
مجلس مثل ندیمش بر همه مشرفش می‌نشاند ، وگوشوار «خوش آمدی و صفا
آوردی» به‌گوش هوش‌او می‌کشاند. پس‌درجمع حضار تعریفات بی‌قرینه‌بودن
اوگرم بازارست‌و غمخواری به‌جهت بیکاری او‌بی‌اندازه وبی‌شمار به‌الفاظ نرم
آبدار سرش را گرم آن کار می‌نماید که انشاالله کار سازی شما آنقدر کاری
نیست، وبه‌جهت این‌کار به‌غیراز توکیست؟ آن مرد هم به‌این حکایتها ریش‌گاو
شده هرچه دارد برطبق اخلاص می‌گذارد. گاهی ضیافتهای رنگین می‌نماید و
گاهی تکلف اجناس ثمین. پاره‌ای‌در قیصریه و بازار می‌گردد که اقمشهٔ لطیفه
و امتعهٔ پاکیزه بهم رساند ودست آویز سلام اوگرداند. بعداز مدتها که تردد
وآمد وشد نموده نقود خرج واجناس صرف گردید به‌جهت امتحان اوکه چند
خروار باربری دارد وپشت وپهلویش را بیازمایندکه چه مقدار طاقت لگدمال
دارد؛ لهذا بزرگی‌ها تحویل کرده همین‌که به مقابلهٔ آن بزرگ می‌رسد رو به
حضار می‌کندکه مارا ازدست این مرد مفاصا حاصل نمی‌شود و خلاصهٔ مدعای
بی‌توجیه اومشخص نمی‌شود هیچ‌نمی‌دانیم این‌مردرا دراینجا چه‌سروکاراست،
وهیچکس هم نمی‌شناسدکه ازکدام دیاراست، پنج‌شش خروارنجابت بارکرده
آمده است که‌جمیع‌افرادنسخهٔ علوم رابه‌تصحیح ذهن‌مستقیم رسانیده‌ام ومیزان
اجناس شعرو انشا وخط ومعمارا به‌جایزهٔ طبع‌سلیم. نه‌رقمی ونه‌سندی دردست
دارد و نه‌ضابطهٔ درستی‌که بدانیم قابل‌نیست یاهست. دست‌از پادرازتر آمده‌که
مرافلان مطلب است خواستدعای این‌مهم وآن منصب. درپایین نمی‌نشیند ودربالا
جانیست و هیچکس نمی‌شناسدکه این‌مردکیست .

چون این سخنان رابه‌گوش خود شنید وسخت رویی کرده پا ازآن‌خانه
نکشید جامهٔ قدر و قیمت او از تندی شعلهٔ نگاههای خیره انحراق می‌یابد و
دلش از غصهٔ تغافل و عبوس انشقاق می‌پذیرد. نقدسخنهای یاس‌آمیز ، تنخواه

---

۱ - اصل : فهمانید

طلب وعده‌های نزدیك به کار، ووجهٔ مقبوض برات عوض جا نمودن وحق القرار. از
تردد بسیار به نظر دربان درعین انکساراست، و ازاستعمال تواضع خالی درپیش
سندوقدار بی‌اعتبار. اگرتاب این‌همه آورد وقطع تردد ننموده هدیهٔ مجددی
ببرد بر رویش می گویند ای‌فلان این‌روزگاریست که می‌بینی، هیچ کار نظام و
نسقی ندارد واین کارسازی‌است که می‌شنوی درهیچ هنررواج ورونقی‌نمی‌باشد،
درین عرصه آدمیزادها ومردم دانشمند اعتبارندارند واهل‌این دورچنین کسان
را به چیری نمی‌شمارند، ما هیچ‌کدام نان نداریم وشب و روز باغم وغصه بسر
می‌آریم. خوبست چند روزی به‌وطن‌خود روی. ضرور نیست که امروزمتصدی
این امر شوی، بعداز چندی که روزگاری پیش‌آید باز می‌توان‌برگردید.

حاصل این سخنان اینکه چشم ازین نقصانها باید پوشیدکه زیاده ازین
روی تودیدن صورت حساب ندارد و عامی وفاضل‌درین زمان‌یك حالت دارد،
چه‌توان‌کرد ، گردون ساغرست وقضاساقی ، چند روزی صبر کن . یار باقی و
صحبت باقی .

آن مردهم چون این‌آیات‌یأس رامی‌شنود پابدرخانهٔ دیگری می‌نهد و
گوشت‌گردن دیگری شده، چون دستش خالی است چند دفعه‌گردنی ازدربان
می‌خورد تا ابواب آشنایی با اوگشاید، ومدتی پیشانی عجز برزمین می‌مالدتا
سگ دربان را بالب نانی‌رام‌نماید، بعدازآنکه به تواضع‌خشك چشم حاجب را
پوشید و او هم در رخصت دخول به‌اندرون گوشهٔ ابرو جنبانید ، هزار مشقت
می کشد تا دست اتصال به‌ذیل‌التفات یکی ازمحرمان حریم قرب رساند ومثل
مد پوچ خوار وبیکار خود را درمیان ایستادگان گنجاند وسنگ سلام درشتی
به‌فلاخن زبان‌گذاشته مدتی بردور دهان‌گرداند تا برآورد درستی‌کرده به
بنا گوش صاحب خانه رساند .

چون سلام مالی از تیغ‌لنگردار کارگرتراست وسلام خالی ازبرگ‌کاه
سبکتر، لهذا به‌مطالعهٔ‌کاغذها سرفرو برده بعداز چهارساعت سربه‌بالا می‌نماید
ودر جواب سلام اکتفا به‌علیك تنها. ولی‌کن چون احتمالی هست‌که از عقب
بفرستند باگوشهٔ ابرو اشاره به‌جلوس درصف نعال یا پهلوی آستانه ، و به‌کنج
چشم رخصت قهوه‌وغلیان دادن بمهتر رکابخانه می‌فرمایند. اما نه غلیان‌تنباکو
دارد ونه قهوه رنگ وبو، دمبدم ایستادگان مجلس‌اشاره‌های تند می‌نمایندکه
چرا اینقدر لنگر انداخته‌ای و جابه حضار مجلس تنگ ساخته‌ای ؟ لاعلاج با
هزار ترس وبیم دو ساعت برسر پا ایستاده مطلبی‌که داشت سرو دست شکسته

عرض کرد. او هم به‌عنق منکسر سری به‌حرکت آورد . اگر خدا نخواسته بار دیگر هم رفت وتحفه ببرد، چون مشخص است که بادست تهی‌پا بدرخانهٔ هرکه نهی، اعتبار این‌کس در آنجا مثل اعتبار سگ درمسجد، وکارسازی را قیامت کبری موعد خواهد بود بعدازمدتی خواهند پرسیدکه ایشان کیستند ودراینجا چه می‌خواهند؟ بعداز اظهارمدعا ومثنی کردن حکایات اولی، می‌فرمایندعجب مردی بوده‌ای ، گویا در میان مردم عالم نبوده‌ای؟ آدمیزاده چند درین دیار سرگشته و بیکارمی‌گردندکه صدبرابرتو درین درخانه‌ها خرج کرده‌اند، برو تحصیل عقلی‌کن یافکر معقولی، مدعا اینکه اجناس و امتعه بیار . یازروپولی

چون آن بیچاره پا برعقب گدارد روبه ملازمان خود می‌آوردکه این شخص چه‌سفیه ونادان بوده، هر روز می‌آید ومارا آزار عبث می‌نماید. زر را در جای دیگر خرج کرده ومارا دردسر می‌دهد. هیچ نمی‌دانیم که این‌راه را چه‌کس به‌پیش‌پای اومی‌نهد. این دربان ناپاك را چرا قدغن نمی‌کنیدکه این قسم مردم را بدرون نگذارد و طبع ما را ازدیدن این‌چنین‌جماعت بی‌سروپا بیازارد؟ هربارکه از خانه بیرون آمدیم در برابر ما ایستاده .

می‌پنداری‌که سوغاتی برای‌ما فرستاده. درخانهٔخود رابمی‌توانیم بست، در اندرون نمی‌توانیم نشست، چیزی‌از اوگرفته‌ایم‌که این همه‌آزار اورابايد کشید ؟ از تکلفات او شرمنده‌ایم که هر صبح کاسه کاسه زهر از دست او باید چشید؟ رشتهٔطول املی‌که‌او درازکرده نه‌اولش پیداست ونه‌پایان، وآش‌خیالی که او دردیگ هوس‌پخته، نه‌بلب می‌رسد ونه بدهان .

بهر تقدیر اگر چنانکه اینها را شنیده ازپی کار خود رفت به جهنم و بئس‌المهاد و اگر پا براه گذاشته با دست طریق پیش آمد فهوالمراد

بار دیگر که داخل می‌شود هنوز سلام نکرده روبه حضار مجلس‌کرده می‌فرمایندکه: «یاران، روزگار را به‌بینید و از انقلاب زمان عبرت بگیرید. این مردکه می‌آید پسر فلان‌کس است واز فلان ارض مقدس، جوانی است به جمیع‌کمالات آراسته، وتا امروز در میان اهل عالم‌چنین‌هنرمندی برنخاسته، جهت قلیلی کارسازی مدتی‌است سرگردان وحیران می گردد وهیچکس‌متوجهٔ او نمی شود» و چندان مبالغه در توصیف او می‌نمایدکه آن مردبه شك افتاده ازخود به‌تعجب می‌آید وخیال می‌کندکه این سخن‌ها در بارهٔ دیگری‌خواهد بود والاکسی‌که دیروز دیو بود وده امروزچگونه داخل‌انسان‌کامل می گردد. دیروزگرنه آن‌بودکه مدعی‌پاك طینتی‌تواند‌گردید امروزچگونه هفت پشتش

به‌سگ آبی رسید .

در عرض عمری داخل آدم نبود در یك شب بچه طریق از مقام فرشته تجاوز نمود؟ دیروز مزخرفی چندبهم بافته بودکه غزل است وقصیده، امروز حسن نظم کلامش چسان خط بطلان بر فصاحت حسان کشیده؟ دیروز هیچ‌مستند در دستش نبود، امروز به‌عدد برگ درختان رقم وسند خدمت نمود. بهر حال آن مردهم این یاوه‌ها را برریش خود بست و در حضرت آن دولتمند به‌عزت تمام نشست .

بعد از تفقدات، فرمودندکه خاطرجمع‌دارکه از حال توغافل نمی‌مانیم و هرگاه فرصت شود غنچهٔمرادت را به‌نسیم نفسی می‌شکفانیم. اهل محلس‌هم پاره‌ای پنبهٔ خوش آمد برریش او می‌چسبانند وطناب تصدیق بلاتصور بر حلق او می‌اندازندکه توجهٔ شما برای اوکافی است وعنایت شما به‌جهت رفع خمار کدورت او شراب صافی . آن احمق هم به این‌ها فریب خورده چند وقت بار ملازمت صبح‌وشام‌می‌کشد وروز به‌روزچون‌تهیدست‌تر می‌شود زهرخفت‌می‌چشد. رفته‌رفته نوکرمصاحب‌می‌شود وآخرملازم بی‌مواحب. گاهی‌محاسبهٔتحویلداران آن دولتمندرا مفروق می‌سازد وگاهی‌پدرمرده پیداکرده همچوخودی رابه‌دام می‌اندازد. گاهی عریضه ورقعه می‌نویسد ومدتی غبارکاسهٔ خالی اورا می‌لیسد. پاره‌ای در آشمالی‌ها همه‌جا همراه است و رمابی در نقالی‌ها، هر دروغی‌که گویند اوگواه‌است. بعضی اوقات خوش‌آمد می گوید وزمانی‌خیانت ملازمانش را به‌اوگفته تقرب می‌جوید تاآنکه ازچشم‌همهٔ ملازمان افتاد. این کنایه گفت وآن دشنامش داد.

آخرالامر کاربه شلاق وزدن رسید لاعلاج جل بر گاوبسته رخت به‌خانهٔ خر دیگرکشید و هم‌چنین‌جزء وکل را ملازمت‌کرده می گردد تا وقتی‌که‌هیچ چیز دربساطش نماند. طلاو نقره را یك جابه درخانه‌ها شمرد واسب واستر را قرضخواه‌در عوض اجاره ونفع‌زربرد؛ وزین وتکلتو(۱) وجل‌وپالان راخورد. اگردولتی درسرداشت والاطلب‌کار بدست محصل داروغه‌اش‌خواهد سپردآخر در نیمهٔ شب خواهدگریخت یا ملجا شده راضی به این می‌شودکه یکی‌از این جماعت ترحم‌کرده به‌شخصی ازحکام وعمال‌محال که‌آشنایی داشته باشد سفارش نامه قلمی‌نمایند که‌آن بیچاره بدان‌سمت آواره گردیده مدتها درآنجا حیران وسرگران‌بخایدوآن‌حاکم هرمرتبه‌که نظرش‌به‌او افتداظهار نمایدکه‌فلان‌کس این مرد را به‌تحفگی برای ما فرستاده و ازبرای منافع و مداخل ما جاسوس

۱ ــ بروزن سمن‌بو، نمدزین

قرار داده .

به‌اعتبارش می کند که خدمتی بفرماید و نه جوابش می‌دهد که به‌مقتضای ـ الیأس‌احدی‌الراحتین ـ بیاساید وروز به‌روز غم‌وغصه‌اش ازدیاد می‌پذیرد تا از مرض افلاس وپریشانی بمیرد .

حاصل اینکه باهوش‌باش وعنان احتیارازدست مگذار وتا ممکن‌ومقدور است تن به‌ذلت ملازمت درمده و بار خدمت همچوخودی بر گردن منه ..

بررسی مسائل تلویزیون در ایران

تلویزیون جوانترین‌شیوهٔ ارتباط عمومی در کشور ماست . به‌همین سبب
ازکم شناخته‌ترین آنهامحسوب می گردد .
اطلاعات وتجربیات مادراین‌باره بخصوص ازدونظرمحدود وناچیزند،
ی ازنظرامکانات فراوانی‌که این وسیله در زمینه‌های تفریحی و آموزشی و
ی دارد ودیگری ازنظرقدرت تأثیر سمعی و بصری آن روی مردم . لذا
ه گیری ازاین‌وسیله ، هرگاه‌بدون دانش‌خاص‌آن‌که ناچارمتکی به هدفها
کنیکهای معین ودقیقی میباشند انجام پذیرد واگر به‌طورخود به خودی و
ت تأثیرنیروهائی‌که نسبت به مسئلهٔ ارتباط عمومی‌بیگانه‌اند صورت گیرد،
کن است خطرات دورو نزدیك و اشکالات جبران ناپذیری به بار آورد .
ینجا مسئلهٔ اهمیت مطالعه وتحقیق دراین باب طرح می گردد
البته خطراتی‌که درجهان پیشرفته ازاین وسیلهٔ ارتباط متوجهٔ فرهنگ
دن وجامعهٔ ملتها است وتشویش وهراسی‌که این وسیله نیرومند در خاطر
نشناسان اجتماعی‌وجامعه شناسان ایجادکرده است مشابهت چندانی‌باآنچه
درذهن ما می گذرد ندارد وفعلا نمی‌تواند داشته باشد . ماهیت خطر در
د ما وآنان متفاوت است وموضوع تشویش وهراس با هم فرق دارند . نه
رآنها خطرماست ونه بیم ما بیم آنها .
برای تعیین وتشخیص وضع درکشورما به یك سلسله بحث و گفتگو با
ولین امردرمورد بینش‌وسیاست‌آنان‌که قطعاً مبتنی برخواستهای اندیشیده‌ای
ت نیازاست تابتوان خطرات ومشکلات راآن‌طورکه هستند پیش بینی‌کرد.
ه دیدگردانندگان تلویزیون‌ازمردم‌چه می‌خواهند وچه‌فکرمی‌کنند، مردم
نها چه انتظاردارند وبرعکس تصوری‌که هریك ازاین دو گروه ــ گروه
ید‌کننده وگروه تماشاچی ــ ازخود و از یکدیگر دارند می‌توانند رهنمون
عصان جامعه درتنظیم برنامه‌های تلویزیونی‌وبرقراری تفاهم بیشتربین‌این
گروه باشد .
ولی‌آنچه راکه بدون شبهه می‌توان گفت این‌است‌که تلویزیون به‌عنوان
رین وسیلهٔ تفاهم اجتماعی در ایران به جهاتی که ذیلا عرضه می گردد از
یت خاصی بهره وراست واین‌اهمیت را باید به‌آن ارزانی داشت . به نظر

ما تلویزیون را درایران باید ازسه جهت متمایزمورد مداقه وتأمل قرارداد

۱ــ تماشاچیان (Public)

این مسئله بیش‌ازهرمسئلهٔ دیگرجهت دستگاههای تحقیقاتی اهمیت‌دارد چون به مقیاس وسیعی حدود وجهت‌کارمحققان را درمطالعات وتحقیقات‌فردی وگروهی روشن می‌نماید . بدیهی است که مسئلهٔ تماشاچیان باید چنین‌اهمیتی را برای دستگاههای تولیدکننده تلویزیون نیزداشته باشد ، زیرا بدون تکیه به روی ذوق و فکر عام نمی‌توان بقاء و دوام حتی بهتریـــن تولید کننده را تضمین نمود .

مسئله تماشاچیان ازدونظرقابل ملاحظه است ، یکی خود تماشاچیان و دیگری ارتباط وپیوندآنان با تولیدکنندگان .

الف ــ خود تماشاچیان : معمولا کار و اهمیت دستگاههای تحقیقاتی و تولیدی درجوامع مختلف به یك اندازه نیست . بی شك تلویزیون درجوامعی که به قول‌لئوبوگار Léo Bogart درآنها اختلاف طبقاتی‌مخصوصاً ازنظر هنجارهای (norme) فرهنگی وجود دارد با دشواری پــا می گیرد . و برعکس درجاهائی که عامه از همه نظر همسان باشد تلویزیون رونق بیشتری پیدا می‌کند . درواقع نتیجه می گیریم که رواج تلویزیون و یا عدم رونق آن بستگی تامی به خصوصیات ومشخصات تماشاچیان دارد. ازاینجا اهمیت مسئلهٔ تماشاچیان وحیاتی بودن‌آن برای تلویزیون هویدا می گردد . به‌این ترتیب شکی نیست که درجوامع پیچیده‌تروبزرگتر باید دربین‌مردم افرادوگروههای مختلف تماشاچی را ازنظرسن وجنس ومیزان معلومات وحرفه وسطح‌اقتصادی واجتماعی ووضع خانوادگی ومذهبی وشرایط جمعیتی محل وجغرافیا وتاریخ آن‌هاازهم‌تمیزداد وباتکیه به وضع‌زمانی‌ومکانی‌وموقعیت همه‌جانبهٔ تماشاچیان میزان ودرصد برنامه‌های‌خبری وتفریحی‌وآموزشی راکه باید ومی‌تواندتحمل بشود تعیین نمود . بهر حال تنها باتحلیل خصوصیات عامه و عکس العمل‌های آنان ومطالعهٔ تحول‌آنها است‌که اندازه‌گیری برد برنامه‌ها ونفوذآنهاازنظر جامعه شناسی میسرمی‌گردد .

در ایران نه تنها جنبه‌هـای اختلافی (differentiel) عامـه هنوز به درستی مورد توجه دستگاههای‌تحقیقاتی‌تلویزیون‌ها قرارنگرفته، بلکه‌اصولا خود مسئلهٔ تماشاچیان تاکنون جای خود را درأذهان وافکار تلویزیونی و در عمل بازنکرده است و درراه شناخت آن‌گامی برداشته نشده است . بنابراین قبل ازهرچیزباید درمورد تماشاچیان تلویزیونی تصمیم گرفت .

آیاقصدآموزش چه‌کسانی‌را داریم ؟ آیا برای‌کدام دسته وگروه‌تلاشهای تفریحی‌وسرگرم‌کننده می‌نمائیم؟ وبالاخره‌آیا چه‌کسانی را می‌خواهیم‌ازنظر

بیری اقناع نمائیم ؟ این ها مشکلاتی است که احتمالا پاسخ بـه آنها برای
سئولین تلویزیون‌ها آسان نیست ، چون تاکنون به برنامه‌ها به مراتب بیشتر
ز تماشاچیان برنامه‌ها توجه گردیده‌است واگر برنامه‌ها به ذوق تولیدکنندگان
ناسب آمده است تماشاچیان راضی وخوشحال فرض می‌شده‌اند . از این رو و
الاجبار، تماشاچیان پراکنده‌ای برای‌تلویزیون فراهم‌آمده‌اندکه بدون هدف
خواست و احتیاج معینی چند ساعتی را در روز در برابر صفحهٔ تلویزیون
ی گذرانند. این‌رفتار پذیرای (Passif) مردم‌معلول‌نادیده گرفتن‌خواستهای
نها ازطرف تولیدکنندگان است و این نخواهد توانست برای مدتی طولانی
وام یابد. اگردرآغازکارتولیدکنندگان مجبورباشندبه علت نقص‌دستگاههای
حقیقاتی ویا عدم توجه به‌اهمیت تماشاچیان خود، درطرح واجرای‌برنامه‌ها
قط به ذوق وانتخاب شخصی متکی باشند بعدها ناچارخواهندگردید درنحوهٔ
مل خویش تجدید نظر کنند وتماشاچیان پراکندهٔ خود را ازنظر کمی‌وکیفی
طالعه نمایندوبرپایهٔ تمایلات‌آنها‌برنامه‌ها را تدریجاً شکل دهند. تنها به‌این
لریق می‌توان میزان رضایت وتعدادتماشاچیان را بالا برد ونوع استفاده‌آنان
ا بهتر نمود .

اگر کمی به مسئلهٔ تماشاچیان تلویزیون بیندیشیم درخواهیم یافت که
ون هنوزمسئلهٔ «فرددر برابرتلویزیون» درایران مطرح نمی‌باشد تماشاچیان
لویزیون راگروههای مختلفی تشکیل می‌دهندکه مهمترین‌آنها عبارتند از:

۱ ـ گروه خانوادگی‌که تلویزیون را درخانه تماشا می‌کنند .

۲ ـ گروه مردان‌که تلویزیون را درقهوه‌خانه‌ها و مغازه‌ها و خیابانها
ورد استفاده قرارمی‌دهند .

بدیهی است‌که اهمیت گروه‌خانوادگی اقلا ازنظرتعداد به مراتب‌بیشتر
ز گروه دوم است . به‌این دلیل وبه‌دلائلی‌که درزیرخواهدآمد ارجح است‌که
احد جامعهٔ تلویزیونی درایران **خانواده** باشد . درواقع خانواده درایران
ه عنوان اصیل ترین نهاد اجتماعی وجه مشترك بین طبقات مختلف اجتماعی
ه خصوص ازنظر فرهنگی است . با تکیهٔ روی خانواده‌ها تلویزیون خواهد
وانست تمام طبقات اجتماعی را تاآنجاکه ممکن است دربربگیرد . ازطرف
یگر باید افزودکه‌کانون آرام خانواده و اجتماع صمیمانه افراد آن در خانه
محیط مناسبی را برای پذیرش برنامه‌ها و پیشنهادات اجتماعی پدید می‌آورد
ازنظرروانشناسی اجتماعی چنین شرایطی ظرفیت پذیرش افراد را در مقابل
مواردث خارجی بالا می برد . مقاوم ترین فرد اجتماع در محیط خانـه نرم
ی گردد وتا حدود زیادی دراختیارقرارمی گیرد : در اختیار زن و فرزند ،

دراختیاررادیووتلویزیون. اگرتلویزیون. باایجاد یك زمینهٔ وسیع‌خانوادگی که‌اساس برنامه‌ها راتشکیل می‌دهد، واحدکارراخانواده فرض‌کنند‌دراین‌صورت بسیاری ازمشکلات کنونی ، در همین وضع موجودآن ، از بین‌خواهند رفت . البته این به‌آن معنا نیست‌که مسئلهٔ تماشاچی برای تلویزیون به‌طور قطع‌حل شده باشد . ممکن است درعمل مشکلات دیگری پیش بیاید ، منتهی قطعاً‌حل آنها ساده‌تر ازحل مشکلات قبلی‌خواهد بود

درمختصر تحقیقاتی‌که تاکنون دردایرهٔ سنجش افکاروتحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی‌ایران صورت گرفته است آنجائی‌که برروی انگیزه‌ها و دلایل مردم در خرید و در تماشا کردن تلویزیون دست گذاشته شده است ، مسائل خانوادگی‌جهیدن گرفته‌اند واشتغالات خاطردرجه‌اول‌افرادراتشکیل‌داده‌اند. تقریباً ۱۲٪ .افراد دلیل‌جمع وجور کردن بچه‌ها ازکوچه‌ها، رابرای‌خریدن تلویزیون‌اقامه‌کرده‌اند وحدود ۶۰ ٪.آنها نیزدلیل‌سرگرمی‌ورفع‌تنهائی در منزل را. این مثالها نشان‌می‌دهداولا تاچه پایه انتخاب یك زمینهٔ خانوادگی برای تلویزیون مناسب و بجا است . ثانیاً مطالعهٔ جامعه شناسی تلویزیون در ایران اصولا از جامعه شناسی خانواده جدانیست وباید روی این قبیل مسائل اصیل خانوادگی متمرکز گردد .

ب ـ ارتباط وپیوند تماشاچیان باتولیدکنندگان. یکی‌ازوظایف‌مراکز تحقیقاتی درتلویزیون این‌است‌که به‌بینندتاچه حدذوق وسلیقهٔ تولیدکنندگان به برنامه‌ها تسلط دارد وتاچه پایه فشارتماشاچیان روی تولیدکنندگان تأثیر نموده است . دروضع حاضر به نظر نمی‌رسدکه‌کمترین فشاری از طرف مردم روی‌تولیدکنندگان تلویزیونهای‌کشوراعمال گردد .

تولیدکنندگان‌آزادیهای‌نسبتاً فراوانی درکارخویش دارند، به‌هرگونه ابتکارات‌کم و بیش پسندیده‌ای دست می‌زنند و گاهی نیز اصولا عواملی را به عوامل دیگرترجیح می‌دهند گاه بی قیدی در کنترل عقاید شخصی و جمعی تولیدکنندگان جا به جنبش‌های خود به‌خودی مضری می‌دهدکه همانطور که گفته شد هستی‌وموجودیت آنهاوتلویزیون رابه خطرمی‌اندازد ومی‌توان‌برتری طبقاتی ، تقدم تمایلات هنری ، وروشنفکرمآبی را ازآن جمله شمرد .

مسئلهٔ مردم وروابط‌آن‌ها با تولیدکنندگان درتلویزیون مسئله‌ای‌است که بایددرکادروسیعتر افکارعمومی(**Opinions Publiques**)حل‌وفصل‌شود.

۲ـ اوقات فراغت (Loisirs)

دراین بخش شناخت شکل زندگی مردم ایران به طورکلی و بالاخص تماشاچیان تلویزیونی ازنظرکاروازنظراوقات فراغت مطرح است .

درکشورهای پیشرفته که قوانین کار وبالنتیجه اوقات فراغت از دیر باز شکل گرفته‌اند وپایه‌های محکم اجتماعی دارند ، تلویزیون جزیکی ازوسایل سرگرمی ،آنهم به طورکم و بیش محدود تلقی نمی‌شود . مطالعات وتحقیقات مربوط به تلویزیون دراین کشورها منحصراست به جا و مقام آن درمیان سایر وسائل تفریح وسرگرمی وهمچنین رقابتهای موجود میان این وسائل. ممکن است سینما تا حدود زیادی جای خود را بـه رقیب نیرومندش تلویزیون تسلیم کرده باشد ، ولی بعید به نظر می‌رسد که این وسیلهٔ نیرومند موفق شده باشد در تعطیلات بزرگ زمستانی و تابستانی نیز خانواده‌ها را در خانه‌های خود میخکوب کرده باشد ، ویا چندان از میزان مصاحبت‌های دوستانه وتماس آنان با موزه وکتابخانه کاسته باشد .

بنا براین تلویزیون نتوانسته ونخواهدتوانست درکشورهای صنعتی الهام بخش زندگی فراغت مردم باشد

درایران مسئله درست برعکس مطرح می‌گردد، به‌این معنی که مفهوم فراغت ــ البته بـه معنای امروزی آن ــ و تشکیلات مربوط بـه آن همانند قوانین مربوط به‌کارصنعتی قدمت واستحکام چندانی ندارند البته هرچه کشور ما بیشتر صنعتی می‌شود لزوم تشکیلات و سازمانهای منظم مربوط بـه زندگی فراغت بیشتراحساس می‌گردد. ازاین‌رو به‌اعتقاد ما تلویزیون بهترین‌وسیله و موقعیتی است برای رهبری یك نظام مربوط به فراغت .

بدیهی است که این رهبری مانع ازرقابتهای سالم‌وپیش بردهٔ تلویزیون با سایر وسایل فراغت نخواهد بود ، ولی موقعیت یـك دستگاه ملی ایجاب می‌نمایدکه قبل ازمنافع شخصی منافع اجتماعی را مورد توجه قراردهد .

بهرحال طرح کردن مسئله موجودیت تلویزیون به صورت مقایسهٔ آن با سایرطرق تفریحی ازقبیل تآتررفتن‌وکتاب خواندن وسینما رفتن و گردش کردن درشرایط کنونی نادرست وطرح کردن مسئله به شکل غربی آن است .

چون همانطورکه گفته شد درکشورهای صنعتی تلویزیون پدیده‌ای است که بر روی تمدن کهنهٔ فراغت پیوند خورده است وسعی می‌کند تا سایروسائل‌را عقب وجلوبراند وجائی برای خود بازکند وحال آن‌که درایران تلویزیون‌برروی زمینه بکروپاکی ظهور می‌کندکه به آن امکان می‌دهد ابتکار هرگونه سیاست تفریحی را به دست بگیرد کلیهٔ مطالعاتی‌که درکشورهای‌اروپائی وامریکائی برروی تلویزیون و مقایسهٔ آن با سینما انجام گرفته است نشان داده‌اند که تلویزیون روی سینما اثرمنفی عظیمی گذاشته است .

در انگلستان از سال ۱۹۵۵ تا سال ۱۹۵۸ تعداد سینما روندگان از ۱۰۱۸۰۰۰۰ نفردرعرض یك سال به ۷۵۰۰۰۰۰ نفررسیده‌است. درامریکانیز

این تعداد از ۸۲ ملیون درهفته ـ درسال ۴۶ ـ به ۴۶ ملیون درسال ۱۹۵۵ تنزل کرده است . درفرانسه نیزوضع به همین‌منوال‌بوده است. درسال ۱۹۵۷ تعداد ۴۱۱ ملیون بلیط سینما فروخته شده در حالی‌که در سال ۱۹۵۹ این رقم به ۳۵۲ ملیون‌کاهش یافته است (۱)

به‌این ترتیب مشاهده می‌شود که مردم بیش ازپیش سینما را رها کرده و به تلویزیون پرداخته‌اند. درمطالعه‌ای که درکادر دایرهٔ سنجش‌افکاروتحقیقات اجتماعی‌تلویزیون ملی انجام شده‌است درست عکس این مسئله ثابت‌گردیده . ظهور تلویزیون در ایران نه تنها ازتعداد سینماها نکاسته است بلکه به تعداد آنها نیزافزوده است . این پدیده را جز ازراه عدم ثبات تشکیلات فراغتی و نوبودن‌کلیه وسائل سرگرمی می‌توان تعبیر کرد

دردست‌گرفتن ابتکارزندگی فراغت مردم‌که به نظرما می‌تواند یکی‌از نقش‌های ملی‌وبرجستهٔ (Vocation) تلویزیون درایران باشد مستلزم‌مطالعه وتحقیق دردوزمینه است :

۱ ـ زمان فراغت : اندازه‌گیری‌آن نسبت به زمان‌کاروسایر وظایف و اشتغالات تقسیم بندی منطقی وعملی این زمان به‌طریقی‌که باطرززندگی‌مردم مطابقت داشته باشد . پیشنهاد یك سلسله برنامه‌های متنوع تفریحی وآموزشی وغیره .

۲ ـ مکان ونوع فراغت : تعیین محلهائی‌که بتواند مورد استفادهٔ‌مردم قرارگیرد ، ومعرفی انواع تفریحاتی‌که درخورزندگی اقتصادی و اجتماعی آنها باشد، از قبیل بعضی سفرهای کوتاه مدت توریستی ودیدن آثار تاریخی محیطی‌که درآن زندگی می‌شود . استفاده ازبعضی مناطق زیبای‌کوهستانی و جنگلی درکشوروماننداین‌ها . دستگاه تحقیقاتی تلویزیون بهترین‌کادریست که درآن مطالعهٔ زمان و مکان و نوع فراغت در ایران می‌تواند مورد مطالعه قرارگیرد .

۳ـ **نحوهٔ اجرای برنامه (techniques d'application):**

هدف تلویزیون‌درهمهٔ‌کشورها اعم‌ازصنعتی وغیرصنعتی طبق تعاریف متخصصان فن عبارت است از اطلاع دادن **informer** وسرگرم نمودن **distraire** وتربیت‌کردن **instruire èduquer** . هدف ما نیز غیر ازاین نمی‌تواند باشد ، فقط تفاوت‌کاردرایران باکاردرجاهای دیگردرشیوه‌ها وتکنیکهائی‌است که بایدبه‌آنها متوسل گردیم تاهدفها را به‌تحقیق برسانیم‌ونظرات وبرنامه‌های

۱ـ آماراز صفحه ۹۹ کتاب جامعه‌شناسی رادیو تلویزیون اثر **J.Cazeneuve** مجموعهٔ چه‌می‌دانم‌شماره ۱۰۲۶ .

خود را به مردم پیشنهاد نمائیم و به آنها بقبولانیم . در واقع می‌شود گفت که هدفهای تلویزیونی بین‌المللی هستند و تکنیکهای نمایشی ملی، و مخصوص مردم هر کشور و مطابق با فرهنگ آنان .

مثلا استفادهٔ صحیح و بهره برداری از حس رقابت و چشم هم چشمی Snobisme که در بعضی جوامع و در تحت شرایط خاصی پدید می‌آید و نشانهٔ یك جنبش اجتماعی و پیشرفت و ترقی است می‌تواند یکی از شیوه‌هائی باشد که در پیش برد و تربیت مردم مؤثر افتد ـ بطور نمونه در ایران هجوم به طرف دریا و مسافرتهای دستجمعی به شهرهای تاریخی در چندسال اخیر جز به علت برانگیخته شدن این حس نبوده است . عبارت «کنار دریا» در فصل تابستان «اصفهان و شیراز» به هنگام عید نوروز، دهان عامه را پر میکند، بدون آن که استفاده واقعی آن در نظر گرفته شود . شکی نیست که بالاخره این چشم هم چشمی اثرات نیکوئی هم به دنبال خواهد داشت . فرداست که جنگلهای ایران به همین سرعت بر سر زبانها افتد و مردم برای رفتن به جنگل از هم پیشی گیرند وحتی بخشی از اوقات بیکاری خود را به وقت گذرانی در جنگلها اختصاص دهند .

بنا بر این ایجاد حس رقابت و استفادهٔ صحیح از آن می‌تواند به عنوان مثال یکی از شیوه‌هائی باشد که تلویزیون برای معرفی برنامه‌های تفریحی خود بکار برد . منظور از تحقیق در راه یافتن این شیوه‌ها و تکنیکهای ملی دو چیز است:

۱ ـ پیشنهاد یك سلسله برنامه‌های جالب به تولید کنندگان .

۲ ـ ایجاد و ارضای احتیاجات مردم از طریق نمایش برنامه‌های جالب.

تصاویر تلویزیونی همراه با تکنیك‌های صحیح ملی اثربخش‌ترین محرك مردم در کارهای بزرگ اجتماعی است

با توجه به سه مسئلهٔ اساسی تماشاچیان تلویزیونی، اوقات فراغت و شیوه‌های معرفی کار که مسائل حیاتی تلویزیون جوان ملی را تشکیل می‌دهد و با توجه به اطلاعات و معلومات ناچیز در این موارد لزوم مطالعات و تحقیقات جدی در این زمینه‌ها روشن و مسلم می گردد . اگر قرار باشد تلویزیون در راه ارضاء تمایلات مردم قدم بردارد و با تکیه به روی ارزشهای ملی بـه هدایت همه جانبه آنها دست بیازد و نقشی را که در حال حاضر از آن انتظار می‌رود ایفاء نماید، باید قبل از هر چیز اقدام به شناخت آنان کند و احتیاجاتشان را درك نماید و انگیزهٔ رفتار و گفتار آنها را بررسی کند تا بتواند با برنامه‌های صحیح و متناسب با وضع متغیر نظام ارزشها ، که صرفاً مربوط به جامعهٔ در حال تحول است ، جای خود را باز کند. برای چنین اقدامی الزاماً باید دامنهٔ تحقیقات اجتماعی را در تلویزیون با برنامه‌های صحیح و دقیق وسعت داد .

اصولا بهتر است کار تحقیق را به چهار بخش تقسیم کرد . دو بخش نخستین شامل کارهای تحقیقی فوری و ضروری و دو بخش دیگر به کارهای تحقیقی دراز مدت که منظور توسعهٔ هرچه بیشتر مرکز خواهد بود اختصاص می‌یابد .

تحقیقات فوری و ضروری :

الف ـ تحقیقات برنامه‌ای : این تحقیقات کوتاه مدت و سریع به منظور ایجاد و حفظ پیوند بین تولید کننده و مشتریان برنامه اوست . گروه تحقیقاتی مسئول از طرفی با تولید کنندهٔ یك برنامه معین ـ فرضاً برنامه کودك ـ و از طرف دیگر با مردمی که این برنامه را تماشا می‌کنند، درمدت معینی تماس می‌گیرد و با تکنیکهای خاص این نوع تحقیقات نظرات مردم را روی این برنامه جمع‌آوری و تحلیل می‌نماید و درجهٔ کشش و میزان تأثیر برنامه را روی آنها بررسی می‌کند ، و لزوم یا عدم لزوم این برنامه را ، و درصورت لزوم تغییرات احتمالی را که باید در آن انجام پذیرد به تولید کننده گوشزد می‌نماید ، و به طور خلاصه کنش متقابل (interaction) بین تولید کننده و تماشاچی را بررسی می‌کند. این تحقیقات برنامه‌ای هرچند روز باید روی یکی از برنامه‌های تلویزیونی متمرکز و هرچند گاه یك بار تکرار گردد.

این بخش تحقیقی که گروه تحقیقات سریع accéléré و به قول Lazarsfeld لازارس فلد تحقیقات جامعه شناسی عملی action نام دارد، مسائل را به ساده ترین شکلی که بتوان به راحتی به آنها دست یافت مطرح می‌کند و از پیچیدگی‌هدف این مسائل نمی‌کاهد واضح است که تأثیر این گونه تحقیقات سطحی چندان وسیع نمی‌تواند باشد . این طرز کار در آمریکا رواج کامل دارد

ب ـ تحقیقات زمینه : این تحقیقات نیز که فوراً باید شروع گردند و از نظر مدت نامحدود و دائمی هستند ، جنبه‌های مختلف روابط تولید کنندگان تلویزیونی را به طور کلی با مردم مطالعه می‌نماید . این کار در دو سطح انجام می‌گیرد :

۱ ـ مطالعهٔ تمایلات و گرایشهای داخل تلویزیونی از یك طرف و خصیصه‌های تماشاچیان و آهنگ زندگی و خلق و ذوق و عادتهای تفریحی آنها از طرف دیگر

۲ ـ مطالعهٔ جنبه‌های تحولی و تطور رفتار جامعهٔ تلویزیونی و تغییراتی که مردمان در طول زمان و زیر تأثیر پیامهای تلویزیونی می‌پذیرند در کادر این گونه تحقیقات است که ترکیب تماشاچیان ـ از نظر جنس و سن و وضع خانوادگی و غیره . . ـ و زمانی که برای تماشای تلویزیون صرف می‌کنند، و نوع برنامه‌هائی

ه دوست دارند وبرداشتی که ازهریك ازبرنامه‌ها می‌نمایند وده‌ها مسئلهٔ دیگر
تغییرات آنها مورد بررسی قرار می گیرد . این بخش تحقیقی که به قول
Lazarsfel لازارس فلد به‌جامعه شناسی تحولی می‌پردازد «توجه را بیشتر
وی پدیده‌های پیچیده وتأثیرعمیق‌تروطولانی‌تر آنها می‌کشاند» . این طرز
ر بیشتر درتلویزیون فرانسه متداول است .

ج ـ تحقیقات‌اساسی: این تحقیقات که جنبهٔ فوری‌ندارند ونیزمی‌توانند
ـ خارج‌ازکادرتلویزیون‌نیزانجام‌پذیرند عبارتنداز‌تحقیقاتی‌عمیق‌روی فرهنگ
امعه درتماس با فرهنگ صنعتی وتغییروتحول نظام ارزشها وخصوصاً جامعه
ناسی وجامعه شناسی تلویزیون در ایران . مطالعهٔ سایر وسایل ارتباطی مثل
ینما وتئاترومطبوعات ورادیووهمچنین مطالعهٔ گذران اوقات فراغت و برخی
سائل اجتماعی که به‌نحوی ازانحاء به‌تلویزیون وپیشرفت‌آن مربوط‌می‌شوند
جملهٔ کارهای تحقیقاتی این گروه می‌باشد .

د ـ تحقیقات تبلیغاتی یا سفارشی : این تحقیقات بر اساس طرحهای
صوصی صاحبان صنایع‌وشرکتهای بزرگ‌تجارتی ودستگاههای معظم تبلیغاتی
ه احتیاج به پژوهشهای‌اجتماعی دارند درمدت معینی‌ودربرابروجه معلومی
جام می گیرد . البته تا وقتی که مرکز تحقیقاتی تلویزیون نتوانسته است
تماد واطمینان این افراد را جلب نماید بدیهی است که از انجام این‌گونه
حقیقات خود به خود محروم ومعذور می‌ماند . درغیر این‌صورت این بخش
حقیقاتی باید ، و می‌تواند نه تنها بودجه سایر بخشهای تحقیقاتی را تأمین
اید، بلکه قادر خواهد بود از این راه مقداری نیز بـه درآمد تلویزیون
فزاید .

مرتضی کتبی

تقدیم به شکوه فرگاه

تولد

داستان

۱

مرد نگاه می‌کند ولبخند می‌زند. زن روبرمی گرداند واحم می کند .
. می گوید «نگاه کن!» ولبخند می‌زند. زن نگاه می کند ولبخند نمی زند.
. نگاه می کند ولبخند می‌زند ومی گوید «توزیبائی.» زن روبرمی گرداند
خند می‌زند. مرد نگاه می کند ولبخند می‌زند ومی گوید «نگاه کن!» زن
ه می کند ولبخند می‌زند . خروسی ازدوردست می‌خواند .

۲

زن می گوید «امشب مهتاب چه زیباست .»
مرد می گوید «همهٔ ستاره‌ها درچشمهای تومی درخشند.»
وزن باخلسه‌ای شیرین‌آغوش می گشاید. چشمها چیزهای نوی می‌بینند
وشها صداهای نوی می‌شنود . جهان کوچك وگرم ومطبوع است . ازمیان
؛ تاریکی‌ها گلهای سرخ طلوع کرده‌اند

۳

یك شب ستاره‌ها رنگ می‌بازند.
مرد می گوید «خفه شدم . چه هوای گرفته‌ای .»
زن جواب نمی‌دهد. سرش راپائین انداخته است و به انگشتهایش نگاه
کند. مرد دوباره می گوید «چه سکوت وحشتناکی! جنون می‌آورد.»
زن جواب نمی دهد.
مرد دراطاق قدم می‌زند ودستهایش رابه هم می‌فشارد وگاه پنجه‌اش‌را
ست به میان موهایش فرومی‌برد. زن نفسی‌عمیق‌می کشدکه نشان ارآه دارد.
ش رابلند می کند وبه پنجرهٔ تاریك می‌نگرد . تاریکی‌آمیخته بانوری کدر
پنجره به درون اطاق می‌ریزد وآن را پر می کند . شباویزی ازدور دست
نگ می‌زند. مرد می گوید :
«دیگردارم‌خفه می‌شوم. حرف بزن !»

اما زن خاموش است و به‌پنجره نگاه می‌کند. مرد روی مبل می نشیند وسرش‌را میان دو دست می گیرد . سکوت سنگین‌تر می‌شود . مرد ناگهان فریاد می‌زند :

«تو مرا می‌کشی . با سکوتت مرا می کشی ! چرا حرف نمی زنی ؟ فریاد بزن ، فحش بده ، گله‌کن ، حرف بزن !»

زن‌آهسته می گوید «حرفی‌ندارم بزنم. توخودت همه چیزرامی‌دانی.»

«نه ، نمی دانم . به خدا هیچ چیزنمی دانم.»

زن می گوید «تودیگرمرا دوست نداری .»

وبه گریه می‌افتد . طوری می گریدکه انگارجز گریه هیچ چیزنمانده است . تلخ وزارمی گرید. مرد برمی‌خیزد وبه بالای سراومی‌آید . گیسوانش رانوازش می کند وشانه‌هایش رانرم می‌فشارد.

۴

زن پیراهن سرخی ازحریربه تن دارد . جلوآینه ایستاده است و به تصویرخودکه درآینه جا به جا می‌شود وحالت عوض می‌کند ، می‌نگرد .

«قشنگ است ، نه ؟»

مردکتاب می‌خواند. درگوشهٔ دیگراطاق نشسته است . می گوید:

«بله .»

زن می‌گوید «برای حلوسینه‌ام یك پروانهٔ فیروزه‌ای می‌خواهم . آبی روشن روی قرمزحلوهٔ خوبی دارد. آن یکی‌که دارم یاقوت است . قرمزروی قرمز دیده نمی‌شود.»

مرد می گوید «بله.»

زن به موهایش دست می‌کشد. سرتصویر در آئینه خم می‌شود و آبشار موهای سیاه به روی شانه می‌ریزد زن می گوید:

«کاش موهایم طلائی بود.»

مردکتاب می‌خواند.

زن دوباره می گوید «رنگ طلائی‌باپیراهن‌قرمزوپروانهٔ فیروزه‌ای... خیلی بهم می‌آید.»

مردآهسته می‌گوید «بله »

زن به نزدیك مرد می رود ، انگشتش را روی پیشانی او می گذارد و وسرش رابافشاربالا می‌برد. مرد انگشتش را لای‌کتاب می‌گذارد وکتاب را می‌بندد. نگاه اندیشناك ودور او سبك وبی‌عمق زن رامی‌نگرد.

«قشنگ‌است، نه ؟ من خوشگلم، نه ؟ خیلی خوشگلم، نه ؟ رنگ قرمز به من می‌آید ، نه ؟ برای من پروانهٔ فیروزه‌ای می‌خری ، نه ؟ می گذاری موهایم را طلائی کنم ، نه ؟ باهم می رویم بگردیم ، نه ؟»

مرد می گوید «بله ، بله !» وهمچنان بانگاه بی‌عمق به زن می نگرد زن می رود روی مبل، مقابل‌مرد می‌نشیند. مرد می‌خواهدکتاب راباز کند . زن داد می زند:

«ترابه خدابس است . بگذارش‌کنار. چرابامن حرف نمی زنی ؟»

«چه بگویم ؟ »

«دیگرنمی دانی چه بگوئی؟»

«نه . توحرف بزن .»

زن می گوید «تودیگرحرفی نداری بزنی ؟ هرچه داشتی گفتی؟»

مرد ساکت است .آرام لبخندی می‌زند وکتاب را روی میزمی گذارد. زن می گوید :

«توبا دیگران خیلی حرف می‌زنی ساعتها حرف می‌زنی . یك نفس حرف می‌زنی. اما،برای من هیچ حرف نمی زنی »

مرد می گوید «داستان عجیبی نوشته . مردی از خودش بیرون آمده و میان اندیشه‌های گذشته‌اش گم‌شده . می‌خواهدآزادباشد ، می‌خواهدگذشته‌اش راپس بدهد، می‌خواهدآن را به دنیا پس بدهد ، اما نمی‌شود. اونه آینده را می خواهد نه‌گذشته را ، اما گذشته به دستهای اوزنجیر زده و اورا به عقب می کشد، وآینده اورا مضطرب می کند میان خستگی گذشته واضطراب آینده سرگردان است .»

زن برمی‌خیزد و روی زانوی مرد می نشیند. مرد دستش را به دور کمر اومی‌اندازد ومی گوید.

«خستگی‌واضطراب...زنجیری‌ازدوردستهای‌خستگی‌تاانتهای‌اضطراب... وهرآن پاره‌ای ازاضطراب به خستگی بدل می شود. دست‌آخر فقط خستگی باقی می‌ماند.. خستگی درازی‌که ازچرك اضطراب گندیده است ...»

زن بوسه‌ای نرم برپیشانی مردمی گذارد ومی گوید : «گفتم برای من حرف بزن نه برای خودت »

مرد می گوید «برای توحرف می‌زنم »

زن می گوید «من حوصلهٔ این حرفهارا ندارم . به من بگوکه زیبایم. بگوکه دوستم داری . مثل همیشه مثل آنوقتهاکه تازه باهم آشنا شده‌بودیم.

یادت می‌آید چطور سرم‌را روی دامنت می گذاشتی و برایم از ستاره‌ها حرف می‌زدی. »

مرد می گوید «آن‌وقتها ازستاره‌ها حرف نمی زدم ، حالاهم از قهرمان یك داستان حرف نمی‌زنم . آدم همیشه ازخودش حرف می‌زند .»

زن می گوید «پس‌آن حرفها همه‌اش دروغ بود ؟»

«نه ، دروغ نبود . عین واقعیت بود »

«پس چرا دیگرحرف نمی‌زنی؟»

«تودیگر گوش نمی کنی . حرفها بازندگی تغییرمی‌کند. توهیچ تغییر نکرده‌ای »

زن می گوید «اگرموهایم را طلائی کنم ناراحت نمی شوی ؟»

مرد می گوید «تغییرظاهر. همه‌اش تغییرظاهر...»

زن می گوید «پس‌دلت نمی‌خواهد موهایم را طلائی کنم ، ها ؟ ناراحت می‌شوی ، ها؟»

«نه ، ناراحت نمی‌شوم . طلائی کن . سبز کن ، بنفش‌کن ، خرمائی کن ، مشکی‌کن ، حنائی‌کن؛ هررنگ‌که دلت می‌خواهد بکن .»

«توچه رنگی را دوست داری؟»

«هررنگی‌که ترا خوشحال‌کند »

زن ابروهایش را درهم می کشد ومی گوید : «پس معلوم می‌شود تومرا دوست نداری .»

مرد می گوید «دارم ، دارم ، دارم ، ترا دوست دارم . به خدا دوست دارم »

«پس چرا همیشه نمی گوئی ؟»

مردباآشفتگی دستهایش‌راازبدن زن رهامی‌کند وساکت می‌ماند. زن‌از روی زانوی مرد برمی‌خیرد وبه‌پای‌آئینه می رود . چهره‌ای‌گرفته در آئینه می‌نشیند. چشمها تاریك است ولبها خالی ازنشان تبسم . مرد به طرف پنجره می‌رود وبه تاریکی می‌نگرد. زن می گوید :

«من خیلی تنهایم . وقتی‌که نیستی تنهایم ، وقتی هم که هستی تنهایم . توهمیشه مرا تنها می گذاری .کاش می‌دانستم‌که هنوزمرا دوست داری »

مرد ازپای پنجره می گوید «دارم .»

زن می گوید «توعوض شده‌ای .»

«درست است .»

«اما من نه .»
مرد زیرلب می‌گوید «توعاشق خودت هستی .»
زن درست نمی‌شنود ومی‌پرسد «چه گفتی ؟»
«گفتم که ترا دوست دارم .»
«اگردوستم داری پس کتاب نخوان ؛ بیا برویم بگردیم . برویم توی خیابانها . برویم تئاتر ، سینما . برویم بیرون ، برویم همه جا ، فقط برویم ، برویم .»
مرد می‌گوید «حیف که نمی‌توانی توی خودت بمانی .»
زن می‌گوید «من صبح تا شب توی خانه هستم . تنها هستم . تومی‌روی ومن تنها می‌مانم . نه صدائی هست ، نه حرکتی .»
نالهٔ شباویز حزن‌آمیزتر ازپیش می‌آید. خانه مثل قایقی کوچك دراعماق سکوت فرورفته است وهرلحظه پائین‌ترمی‌رود . مرد در میان اطاق ایستاده است و به کف اطاق نگاه می‌کند . زن موهایش را شانه مـی‌زند و آنها را می‌آراید .
مرد می‌گوید «برویم . من حاضرم .»
زن رویش را به طرف او می‌گرداند ولبخند می‌زند . مرد هم لبخند می‌زند . زن می‌گوید .
«توتنهائی را احساس نمی‌کنی . اما ... اما من خیلی .»

۵

زن کنار گهوارهٔ بچه نشسته‌است وبرای اولالائی می‌خواند. مرداز اطاق دیگرداد می‌زند :
«کجائی ؟ آهای ، کجائی ؟»
زن نمی‌شنود. بچه در گهواره لبخند می‌زند وزن خم می‌شود وچشمهای اورا می‌بوسد . بچه غش غش می‌خندد . زن می‌گوید :
«قربان چشمهایت بروم . قربان موهای سیاهت بروم . قربان دستهای سفیدت بروم .»
مرد در اطاق دیگرتنهاست وداد می‌زند :
«کجائی . بیا ببینم !»
زن روی گهواره خم‌شده است ومی‌گوید«موهات رنگ موهای من‌است. چشمهات رنك چشمهای بابات . چانه‌ات شکل چانهٔ من است ، دماغت شکل دماغ بابات .»

مرد دوباره دادمی‌زندهآهای ،آهای ،کجائی ؟ من گرسنه‌ام، تشنه‌ام. آهای ،کجائی ؟»

وزن روی گهوارهٔ بچه خم شده‌است . زیر گلوی بچه را می‌بوسد و بچه غش غش می‌خندد . صدای خندهٔ او جهان را پر کرده است . و مرد در اطاق دیگرتنهاست وفریاد می‌زند

محمودکیانوش
۵ - ۱۱ - ۴۵

مارینا تسوتایوا

آنان که . . .

آنان‌که خانه‌ای بنا نکرده‌اند
ارزش خاك را ندارند .

آنان‌که خانه‌ای بنا نکرده‌اند
نمی‌توانند به سوی خاك بازگردند .
شاید به‌سوی‌کاه ، و یا خاکستر بازآیند .
ولی خاك هرگز.

من خانه‌ای بنا نکرده ام .

ترجمهٔ : ح

ماکس وبر وعلوم اجتماعی

-۲-

وبر ۵۰ سال داشت که جنگ جهانی اول آغاز گردید . وی به عنوان ناظر اقتصادی مأموریت یافت تا ۹ بیمارستان نظامی درمنطقهٔ هایدلبرگ تأسیس و اداره نماید . در این زمان بود که وی تصور سازمـانهای اداری خود را از درون درك و فهم نمود . وی در سال ۱۹۱۵ از این شغل بازنشسته گردید و مبارزه‌ای را برعلیه توسعه طلبی جنون آسای امپریالیزم آلمان آغاز نمود . وی با بسیاری از سیاستمداران تماس گرفت تا آنانرا از توسعه‌طلبی بازدارد . وبراین توسعه‌طلبی را به‌عنوان سرمایه‌داری ارضی محکوم می‌کرد.

درپائیز ۱۹۱۶ به‌هایدلبرگ بارگشت وبه مطالعهٔ پیامبران قوم‌اسرائیل پرداخت وقسمتهای‌متعددی ازکتاب نظریهٔ سازمان اقتصادی واجتماعی خودرا تدوین نمود .

درسال ۱۹۱۷ بسیاری از دانشجویان سوسیالیست وکمونیست وی رادر روزهـای یکشنبه ملاقـات می‌کردند . ارنست‌تـولر دانشجوی کمونیست در میان‌آنان‌بود وغالباً اشعارخود راباصدای بلندبرای وبر وحاصران می‌خواند هنگامیکه تولردستگیر شد وبردفاع وی را در دادگاه نظامی‌برعهده گرفت و موجبات‌آزادی وی را فراهم‌ساخت، اما نتوانست ار اخراج‌گروه دانشحویان کمونیست وسوسیالیست از دانشگاه هایدلبرگ حلوگیر ی‌کند.

وی پس از ۱۹سال برای‌نخستین‌بار درسال ۱۹۱۸ به‌تدریس‌دردانشگاه وین‌پرداخت . درتالار بزرگ دانشگاه وین صدها تن ازدانشجویان واستادان ومقامات دولتی برای شنیدن سخنان وی احتماع می‌کردند . دانشگاه وین به او پیشنهادکرسی استادی نمود ولی وبرآنرانپذیرفت وپس از تدریس در یك دورهٔ تابستانی‌آنجا را ترك‌گفت . در همین سال بودکه دولت جمهوری به او پیشنهاد مقامات عالی دولتی نمود ولی وبرآنها را نپذیرفت . ماکس وبر در تنظیم‌قانون اساسی‌جدیدآلمان نقش مؤثری‌داشت وبخصوص در ترتیب انتخاب ریاست جمهوری بریك درجه‌ای بودن‌آن اصراروزید وآنرا درقانون‌اساسی وارد نمود . برخی از مفسرین سیاسی دستیابی هیتلر به قدرت را از نتایج و آثارغیرمنتظرهٔ پیشنهاد وبرمیدانند . چه‌معتقدندکه اگرانتخابات دودرجه‌ای

بود هیتلر هرگز نمی‌توانست باتوسل به‌وسائل تبلیغاتی و فریب انبوه خلق به مقام ریاست جمهوری نائل شود .

درسال ۱۹۱۹ مقام استادی در دانشگاههای متعدد آلمان به‌وی پیشنهاد شد . ازآن جمله بود پیشنهاد دانشگاه‌های برلین ، گتینگن ، بن ومونیخ. وبرسرانجام کرسی استادی در دانشگاه مونیخ را پذیرفت ، وجانشین برنتانو گردید . آخرین سخنرانی‌های وی به‌درخواست دانشجویان انجام پذیرفت‌و تحت‌عنوان تاریخ عمومی‌اقتصادی انتشار یافت . دراواسط تابستان سال۱۹۲۰ به‌بیماری ذات‌الریه مبتلی گردید وبه‌همان بیماری در ماه ژوئن درگذشت .

شخصیت انسانی ماکس وبر به‌عنوان یك مجموعهٔ تام وحدانی و یك کل متکامل برآیندی است از خود آفرینی و خلاقیت وی در شبکهٔ خاص روابط خانوادگی واوضاع واحوال اجتماعی عصراو ومحیط فکری وریشه‌های نظری آراء وعقاید وی. درتمام این‌موارد ماکس‌وبردرنقطهٔ بحرانی‌تضادهاوتناقضات پیچیده‌ای مکان داشته است . رابطهٔ وی باپدرقدرت طلب ومادر آزادی‌خواهش برزندگی وی تاثیری عمیق گرارده است . چنانکه گفتیم وی سرانجام جانب مادر راگرفت وهرگز نتوانست از احساس گناه «قتل‌پدر» رهائی یابد.داوری دراین‌امرساخته وپرداختهٔ سرگذشت نویسان‌نبوده است، چه‌همسروی به‌تفصیل سرگذشت وی‌را بادقت وروشن‌بینی‌خاصی فراهم‌آورده وماخذی قابل اطمینان به‌دست داده است . پس ار مرگ پدربود که وبر تعادل روانی خود را ازکف دادوسالها آوارهٔ شهرها وبیمارستانهای روانی گردید و از آفرینش بازماند.

اوضاع واحوال‌آلمان درزمان وبراز تضادهای عمیقی حکایت می‌کرد . درحالیکه بورژوازی‌این کشورازکشورهای بزرگ اروپائی‌عقب‌مانده‌بود دراین دوره‌رشدی سریع‌می‌یافت، وهمراه‌آن نیروهای‌کارگری درساختمان‌اقتصادی‌ـ اجتماعی‌کشور قوام می‌گرفتند وبه‌نیروی پراهمیتی تکامل می‌یافتند . در این زمان بودکه تصور دولت ملی و عظمت آن به وسیله طبقهٔ حاکم تبلیغ میشد و طبقهٔ‌کارگر به سوسیالیزم‌وحدت جهانی زحمتکشان تشویق می‌گردید . وبردر آغازجوانی درحزب پدرش‌که‌جناح راست آزادیخواهان بود وسیاست بیزمارك را در انهدام نیروهای سوسیالیستی وکارگری پذیرفته بود به‌فعالیت پرداخت ودر اواخر عمرش به‌چپ‌ترین عناصر آزادیخواه تکامل پذیرفت . وی باآنکه با سیاست توسعه طلبی طبقه بورژوا شدیداً مخالفت می‌ورزید و افق نظرش از مرزهای‌آلمان فراتر می‌رفت دارای تمایلات عمیق وطن‌دوستانه بود . باآنکه از جنگ ، وجنایات ناشی ازآن متنفربود از عضویت خود در نیروی ذخیرهٔ ارتش‌آلمان احساس غرور می‌کرد . وبا آنکه جنگ تن‌بتن را کنار گذارده بود هرهنگام‌که بوی بی‌حرمتی می‌شدآماده‌کارزار بود واین تمایل درحیات

علمی وی نیز آشکارا دیده می‌شد .

این تضاد سیاسی بـر حلقهٔ متفکران علوم اجتماعی نیز تـأثیری ژرف گذارده بود. ازیك‌سو فلسفهٔ هگل ورنك Ranke که رب‌النوع جامعه وتاریخ ودولت ملی را تعلیم می‌دادند در حلقه استادان محافظه‌کار دانشگاههای دولتی آلمان قبول عام داشت ، واز سوی دیگر فلسفهٔ اجتماعی کارل مـارکس که از انقلاب جهانی پرولتاریا سخن می‌گفت درمیان صاحب نظران سوسیالیست که خارج از دانشگاهها بودند اشاعهٔ کامل یافته بود .

ماکس وبر بیش ازهرکس وهرشیوه فکری دیگری تحت تأثیر عمیق کارل مارکس قرار داشته است . این تـأثیر به حدی است کـه آلبرت سالومون Albert Solomon مورخ صاحب نظرایده‌ها ازنحوای ماکس وبر باروح مارکس سخن می‌گوید وشومپتر Schumpeter ماکس‌وبر رامارکس بورژوا می‌نامد . ماکس و برخود در مواردی چند از مارکس تجلیل می‌کند ودانش خود را درسنت مارکس علم اقتصادی ـ اجتماعی می‌داند . چنانکه در مقالات آینده به‌تفصیل بیان خواهیم داشت دانش ماکس‌وبر تکمله‌ای بردانش‌اقتصادی ـ اجتماعی مارکس است ونه‌متضاد نظری‌آن .

یکی دیگر از متفکران بزرگی‌که برماکس و برتأثیر داشته‌است نیچه فیلسوف عالیقدر آلمانی است . چنانکه در جامعه شناسی مذهبی ماکس وبر و اثر مشهورش در باب اخلاق پروتستانی و همچنین درجامعه شناسی معرفتی‌وی نشانه‌های این تأثیررا به‌خوبی می‌توان یافت . اما هنگامیکه از تأثیر صاحب نظران دیگر به‌ماکس وبرسخن می‌گوئیم مراد ما برانگیختن وی و واداشتن او به‌آفرینش است ونه‌تأثیر پذیری ودنباله روی وی.

به‌طور کلی ماکس‌وبر درمحیط فکری‌ایده‌آلیزم آلمانی که ازپربارترین وژرف‌ترین زمینه‌های فکری درتاریخ ایده‌های بشری به‌شماراست به‌خلق‌آثار خود پرداخته است . گرچه در این مختصر نمی‌توان حتی‌گرده‌ای از اصول عقاید این‌مکاتب گوناگون وبهم پیوسته را بیان‌داشت لیکن اگر به ساده ساری بپردازیم می‌توان گفت‌که مکتب نوکانتی به رهبری ریکرت ومکتب نوهگلی به رهبری دیلتی‌که هردو از دوستان نزدیك وبر بوده‌اند بخشی از زمینه‌های فکری وی را فراهم‌آورده‌اند . این تأثیر بخصوص درروش شناسی ماکس‌وبر آشکارا دیده میشود . چنانکه به‌تفصیل بیشتری خواهیم دید ماکس وبر اصول روش‌شناسی خود را دربرابراین نظریات به‌سبب فراهم‌آوردن زمینه‌های‌محکم وپابرجائی برای علمی‌کردن علوم اجتماعی ساخته و پرداخته است . ماکس وبر درواقع‌همچون‌کانت‌که به نحات علوم طبیعی پرداخت همان نقش رابرای نحات علوم اجتماعی از بحرانها وتضادهای عصر خود ایفا نمود .

چنانکه گفتیم ماکس وبردارای دانشی دائرةالمعارفی بود . وی‌ازهمان زمان‌که نخستین‌آزمایش حقوق را می‌داد نه‌تنها در این رشته بلکه در تاریخ وفلسفه واقتصاد صاحب نظر بود . ماکس وبر برای فراهم آوردن‌آثارخودتمام منابع موجود را مورد مطالعه قرار می‌داد و برای‌آنکه به منابع وماخذ دست اول دسترسی‌پیداکند به‌فراگرفتن چندین‌زبان‌پرداخته بودچنانکه پیتر برگر Peter Berger جامعه‌شناس مشهور مذهبی واستاد دانشگاه شهر نیویورك به نگارنده اظهار داشته‌است ، وی‌تمام منابع موجود درزمان وبررا موردمطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده است که ماکس وبر در تدوین جامعه‌شناسی مذاهب چینی وهندی و مذهب قوم یهود تمام منابع زمان خود را مورد مطالعه قرار داده به‌آن‌ها مراجعه نموده است .

ماکس وبر درتاریخ وفلسفه علوم اجتماعی وجامعه‌شناسی‌تاریخی‌وجامعه شناسی‌عمومی واقتصاد وحقوق وعلوم سیاسی صاحب‌نظر بوده و امروزه در تمام این رشته‌ها به آثار وی مراجعه می‌شود از همین رواست‌که ماکس وبر را باید از پایه‌گذاران علوم اجتماعی درعصر حاضر دانست . مهمترین عاملی‌که این نظررا توجیه می‌کند خدمات ارزنده‌ئی است‌که ماکس وبر به‌روش‌شناسی و فلسفهٔ علوم اجتماعی نموده و پایه‌های اساسی این رشته‌های علمی را فراهم آورده است . ماکس وبر سالها استاد علم اقتصاد بود ودانش خود را در سنت مارکس علم اقتصادی ـ اجتماعی می‌دانست. تحلیلهای اقتصادی وی و آثاری که در این رشته دارد سهم وی را در مجموعهٔ دانشهای اقتصادی بـه خوبی نشان می‌دهد .

ماکس وبر از پیشروان وصاحب نظران علوم سیاسی نیز بشمار است . چه‌برای عامل قدرت در روابط اجتماعی اهمیت فراوان قائل بود وتیپ‌شناسی وی ازقدرت مشروع یااتوریته درپیشبرد علوم سیاسی نقش‌مؤثری داشته‌است . چنانکه به‌تفصیل خواهیم دید تصور مشروعیت همچون تصور عقل‌گرائی‌وتوسل به‌خرداز اساسی ترین تصورات دانش وی به‌شمار است . ماکس‌وبر در جامعه شناسی خود به ماهیت و طبیعت نمونه‌های متعالی قدرت مشروع کـه نظام‌های سیاسی متفاوت را از یکدیگر متمایز می‌سازند پرداخته سازمان‌های اداری‌و روابط رهبران و رهروان را در هریك مشخص ساخته است . این نمونه‌های متعالی عبارتند ازنظام سنت خواه و نظام مبتنی بررسالت آوری پیشوا و نظام عقلائی و قـانونی جدید . وی در نظام سنت‌خواه از سازمـانهای فئودالیزم و پـاتریمونیال و پدرشاهی و حکومت سالمندان سخن می گوید . روابط‌آمر و مأمور ونظام اداری در نمونهٔ متعالی قانونی وعقلائی جدید دروسازمان‌اداری

بوروکراسی » شکل گرفته است . نمونهٔ متعالی بوروکراسی رهنمون علمای سیاست وعلوم اداری بـوده و زمینه‌هائی نظری برای این علوم فراهـم آورده است .

این مختصر روشنگر آنست که دانش اقتصادی ـ اجتماعی ماکس وبر دارای وسعت بسیار است. به‌گمان ما اهمیت اساسی ماکس‌وبر درآثاری است که در جامعه شناسی تـاریخی پدید آورده .. لیکن برای درك و فهم جامعه شناسی‌تاریخی وی‌می‌بایست‌به شناخت روش‌وی‌درعلوم اجتماعی وجامعه شناسی عمومی وی‌پرداخت .

آثار ماکس وبر در روش‌شناسی و فلسفهٔ علوم اجتماعی در یك مجموعهٔ واحد به‌نظم نیامده ودرسالهای مختلف ودرآثارگوناگون به‌طورپراکنده‌ارائه شده است . سه مقالهٔ مهم وی در این زمینه به‌وسیلهٔ ادواردشیلز دریك‌مجموعه تحت عنوان «روش‌شناسی علوم اجتماعی » به زبان انگلیسی ارائه شده است . ماکس‌وبر درکتاب «نظریهٔ سازمان اقتصادی واجتماعی» خودکه‌پس ازمرگش انتشار یافت نیز به روش‌شناسی علوم اجتماعی پرداخته است . مهمترین نقد و تحلیلی که از روش‌شناسی وبر به‌عمل‌آمده است از آن الکساندر فن‌شلتینگ Alexander Von Schelting می‌باشدکه به‌زبان آلمانی است. نقد و تحلیل ارزندهٔ دیگر ازآن تالکت پارسنز Talcott Parsons جامعه‌شناس شهیر آمریکائی است که درکتاب «ساختمان عمل اجتماعی» وی‌آمده است .

ماکس وبر جامعه‌شناسی عمومی خود را درکتاب معروف « سازمانهای اقتصادی واجتماعی» فراهم‌آورده است . وی‌برای تدوین این اثر سالهاصرف وقت نموده ، نظریات خود را به‌صورت منظمی دراین‌مجموعه ارائه داده‌است. باآنکه این‌اثر در جامعه‌شناسی عمومی حائز نهایت اهمیت است هرگز به‌پای جامعه‌شناسی تاریخی وی وتحلیل جانداری‌که ازپدیدارهای پراهمیت تاریخی نموده است نمی‌رسد . چه ماکس وبر در جامعه شناسی عمومی خود بـه قالب سازی پرداخته و قواعد تحلیل اجتماعی‌را به‌صورتی خشك و انتزاعی تدوین نموده است .

پس از جامعه شناسی عمومی نوبت جامعه شناسی اقتصادی‌وجامعه‌شناسی سیاسی وجامعه‌شناسی شهری ماکس‌وبر است . وی درکتاب یاد شده و مقالات متعدد وکتاب تاریخ مؤسسات اقتصادی، جامعه شناسی اقتصادی خـود راعرضه داشته است. قسمتی‌ازجامعه‌شناسی سیاسی ماکس‌وبردرکتابی‌به‌وسیله گرث‌ومیلز Greth and Mills به‌زبان انگلیسی تحت عنوان «رسائلی در جامعه‌شناسی از ماکس‌وبر» انتشار یافته است . قسمت دیگری از جامعه‌شناسی ماکس وبر

درکتاب « نظریهٔ سازمانهای اقتصادی و اجتماعی» آمده است . جامعه شناسی شهری وبر در رساله‌ای کــه تحت عنوان « شهر » تدوین نموده انتشار یافته است .

یکی از پربارترین وبااهمیت‌ترین خدمات ماکس وبر به‌علوم‌اجتماعی آثاری‌است که درجامعه شناسی مذهبی عرضه‌داشته است . ماکس وبر درمجموعهٔ مقالاتی‌که دربارهٔ «جامعه‌شناسی» مذهبی فراهم‌آورده از طبیعت وماهیت‌پدیدار مذهبی تحلیلی جاندار وروشنگر بدست داده است .

ماکس وبر درجامعه‌شناسی تاریخی خود تحلیل وتفسیر عمیقی ازروابط طبقات اجتماعی باپدیده‌های مذهبی وتحولات و تغییرات تاریخی بدست داده است . درواقع جامعه‌شناسی تاریخی ماکس وبر باجامعه‌شناسی مذهبی وی بهم آمیخته‌است وی درکتاب«اخلاق پروتستانی‌وروحیهٔ سرمایه‌داری» ویژگیهای تاریخی سرمایه‌داری معاصر را تصویر نموده به‌تبیین ذهنی این دورهٔ تاریخی پرداخته است چنانکه به‌تفصیل خواهیم دید ماکس وبرهرگز ازتبیین عینی این پدیدار تاریخی نیز غافل نمانده‌آنرا ازنظردور نداشته است . برای‌آنکه عوامل‌موجدهٔ نظام سرمایه‌داری‌معاصر رابهتردرك وفهم‌نماید دست‌به‌کارعظیمی زده تحقیقات وسیعی درجامعه‌شناسی مذاهب بزرگ هندی وچینی و مذهب قوم یهود ومذهب اسلام به‌عمل‌آورده‌است . کتابهای «مذهب‌چینی» و«مذهب‌هندی» و «مذهب یهود درعهد باستان» ره‌آورد این تحقیقات عمیق است . جای‌تأسف است‌که مرگ زودرس وی را ازتحقیق وسیع‌تر وتدوین اثری دربارهٔ مذهب اسلام بازداشت وطالبان را ازآن محروم نمود .

ماکس وبرآثار متعدد دیگری نیز پدیدآورده است‌که شرح تمامی‌آنها ازحوصلهٔ این مقال‌بیرون است. امید است‌که در مقالات دیگر به تفصیل بیشتر نظریات ماکس وبر را در زمینه‌های گوناگون مورد نقد وتحلیل قرار داده‌به خوانندگان سخن‌عرضه داریم .

احمداشرف

منابع ومآخذ این مقاله

دربیان شرح حال‌ماکس وبرازآثار زیر وبخصوص‌ازمقدمهٔ گرث ومیلز برکتاب « از ماکس‌وبر : رسائلی در جامعه‌شناسی » استفاده شده است . در تحلیل‌زمینه‌های فکری‌وآثار وی ازمنابع دیگری‌استفاده شده‌است کەدرمقالات آینده بذکرآنها خواهیم پرداخت .

1 - H. Greth And C W Mills, Editors, From Max Weber: Essays in Sociology. N Y 1947.

2 - R. Bendix, Max Weber; An Intellectual Portrait, N Y 1960

3 - H S Hughes, Consciousness and Society, N Y 1958

4- M Weber, The Theory of Social and Economic Organization, edited With an Introduction by T Parsons, N Y. 1947

5 - ax Weber, Selections from his Work; With an Introduction by S M Miller, N.Y. 1963

لطفاً اغلاط زیررا درقسمت اول این مقاله ،که در شمارهٔ قبل چاپ شده ، اصلاح فرمائید .

ص ۳۷۵ سطر ۲۳ گریمنوس خوانده شود : گریمنوس
ص ۳۷۷ سطر ۲۲ ماکس خوانده شود : مارکس
ص ۳۷۸ سطر ۱۵وص ۳۸۱ سطر۱۱ نامن خوانده شود : نویمن
ص ۳۸۱ سطر ۸و۹ ویندل ماند خوانده شود : ویندلماند
ص ۳۸۱ سطر ۱۱ گوندلگه خوانده شود،گوندلف Friedrich Gundolf

در غربت آن شهر

روزی به‌من گفتی :
«تنهائی زن تلخترر نجیست ،
تنهائی زن دردناك است !»

آیا در آن صبح زمستانی
در کوچه‌های خلوت آن شهر بارانی
آن‌سایه را دیدی ؟
آن‌سایه را دیدی که بی‌مقصود
در کوچه‌ها می‌رفت .
چون روح ، سرگردان وتنها بود ،
می‌لرزید،
می‌لرزید ،
می‌لرزید !
آن سایه رادیدی که محروم از نوازشهای گرم تو
در زیر آن آوار تنهائی
آهسته خم‌می‌شد ،
خم می‌شد ،
خم می‌شد ،
بر خاك می‌لغزید .

درغربت آن شهر ،
آن‌شهر ،آن شهر مه‌آلود زمستانی ،
آنجاکه بارانی ملال‌انگیز
یکریز می‌بارید ،
ضرب قدمهای زنی برقیرریز کوچه‌ها می‌خورد ،
می‌نالید :
«تنهائی زن ،
تنهائی زن ،
تنها... ئی... زن !»

آزاده

طرح

این طرف ،
ـ در غروب ساکت خلیج ،
مرغك ظریف
می‌خزید در نشیب آبها ،
می‌پرید از میان صخره‌های تیره شاد و مست .
. . . . .
آن طرف ،
رزمناو آفتاب
دودکرده بود سوی جبهه‌های دور دست .

منوچهر آتشی
بوشهر - تابستان ۴۴

غربت

در کوره راه گندم
آن جفت شادبال سبکپا را ، می‌بینی ؟
ـ آن جفت بال دربال ،
که درگذار خود
گلبرگهای سرخ شقایق را
ـ مثل هزار گلهٔ پروانه ـ
از خواب سرخرنگ
بیدار می‌کنند ؟

***

آن زائران مشهد دیدار . . .
آن آهوان رعنا . . .
آن جفت پارسارا ، می‌بینی؟

***

اینجا ولی هنوز از انبوه وهم خویش
چشم مرا به‌حیرت میکاوی :

و رکویر دور نگاهم
طرحی بجز گریز نمی‌یابی !

منوچهر آتشی
بوشهر زمستان ۴۲

عطر کهنه

شب بوی عطر کهنهٔ مهتاب می‌داد
باران مویت سینه‌ام راآب می‌داد
بوی تن سبزت چوافیون خواب‌می‌زد
بیهوده چشمانت نوید خواب می‌داد .

*

چشمت به‌زیر تور مژگان شرم می‌کرد
دستم خمیر سینه‌ات را نرم می‌کرد
گوئی اجاق دیده‌ات با اشك می‌سوخت
تا سرد چال سینه‌ام راگرم می‌کرد .

*

شب بود و من
شب بود و من ، غم بود و شب ، غم مست و من مست
زنجیر دندانت لب فریاد را بست
از پرههای بینی‌ات وسواس لغزید
روی سفالین ترد لبهای تو بشکست
من مست و غم مست !

*

عشق توآن شب در دل من دود می‌شد
رود رگت ازگریه زهرآلود می‌شد
شن‌زار خشك خواهش‌ات سیراب می‌گشت
در من تو می‌مردی وشب نابود می‌شد.

*

افسونی شب
شب بوی عطر کهنهٔ مهتاب می‌داد

باران مویت سینه‌ام راآب می‌داد
دیوانهٔ غم
گوئی اجاق دیده‌ات با اشك می‌سوخت
بیهوده چشمانت نوید خواب می‌داد .

نصرت رحمانی

سفر کرده

اگر روزی آید که یخهای نفرین
به‌شرم نگاهی زخورشید تابان
شودآب ،
دود گرم و بیتاب
به‌آغوش گندیدهٔ جویباران ؛

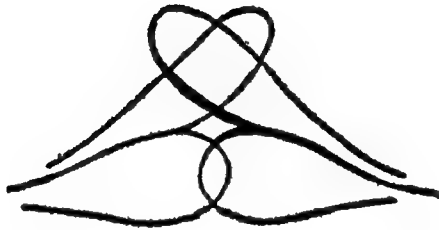
اگرروزی آید که ابری خرامان
به‌بالای شهرمن افتد گذارش ،
بشوید غبارپی‌رفتگان‌را
زدامان خشك خیابان ؛
ازاین‌شاخهٔ تلخ بی‌برگ
برآرد به‌افسون‌پاکی جوانه ،
برون‌آید از لانهٔ خوف گنجشك
نشیند بر آن شاخهٔ ناز ،
سراید به‌شادی ترانه ؛

اگر روزی آید که برق‌نگاهان
نیفتد چنان تیرآلوده بازهر
به‌چشمان بی‌کینهٔ مهرجویان ،
به‌دلهای آزردهٔ بی‌گناهان ؛

فروزان شود چشمها باردیگر
چوچشم غزالان کوهی
به‌آن‌آتش مهربان طبیعت

که‌از دل برآید به‌آن دلنوازی ،
که‌در دل نشیند به‌آن باشکوهی ؛

خبر کن مرا تا که از آنروای بیابان
به‌سوی تو ، ای نازنین ، باز گردم ،
به‌پایان برم رنج آوارگی را ،
به‌شهر خود آیم ،
دگر باره آغاز گردم.

محمود کیانوش
۴۶/۵/۱۱

کاترین آن پورتر

شاهد

داستان

کاترین آن پورتر **Katherine Anne Porter** یکی
از نویسندگان داستانهای کوتاه می‌باشد که در ۱۸۹۴ در تکزاس

آمریکا متولدشده‌است. اوتقریباً کم می‌نویسد، ولی‌کارهایش در نوع خود جالب وکامل است داستانهای‌او پر ازاحساس هستند ورمهنهٔ تمامی‌آنها رنجها و نومیدیهای‌آدمها است .کارهای مهم او عبارتند از، **یهودای‌گل‌افشان Flowering Judas؛ اسب رنگ‌پریده، سوار رنگ پریده ، کشتی احمقها ، وبرج خمیده** .کشتی‌احمقها مدتی از پرفروشترین‌کتابهای‌آمریکا بود

کتاب برج خمیده شامل۹ داستان‌کوتاه است وداستان زیر از آن‌کتاب ترجمه شده

عمو جیم‌بیلی Jimbilly بسیار پیر بود و به‌علت این‌که سالیان دراز به‌روی اشیاء خم شده ، آنها را با یکدیگر جفت‌کرده ، سوار‌کرده ، دوباره ساخته وبه‌کار انداخته، قامتش تقریباً دولا شده بود . دستهایش در اثر محکم نگاهداشتن اشیاء در موقع‌کار چفت و خشك شده بود وکاملا ازهم بازنمی‌شد، حتی اگر بچه‌ای انگشتهای‌کلفت و سیاهش را می گرفت و زور می‌زد که‌آنها را به‌عقب برگرداند . او روی عصایش می‌شلید وکاسهٔ ارغوانی رنگ سرش از لابلای تکه‌های موی‌پشم‌مانندی‌که به‌رنگ خاکستری مایل به‌سبز بود، وبه‌نظر می‌رسید که بیدزده ، جابه‌جا دیده می‌شد .

عمو جیم‌بیلی یراق اسبها را تعمیر می‌کرد، کفش‌های سیاههای دیگررا نیم‌تخت می‌بست، پرچین و لانهٔ مرغ ودر انبار می‌ساخت، سیم صاف می‌کرد، شیشه‌های پنجره‌ها را عوض می‌کرد ، لـوله‌های شل شده را محکم می‌نمود و شیروانی‌هارا وصله‌کاری می‌کرد، کروکی‌کالسکه‌هاو‌گاوآهن‌های‌زهوار دررفته رادستکاری می‌نمود. او همچنین می‌توانست بـا یك قطعهٔ مربعی شکل چوب سنگ گورکوچکی بسازد و روی‌آن کنده‌کاری کند ؛ تقریباً هرنوع چوبی‌که به‌او می‌دادید می‌توانست ازآن یك سنك‌گور بسازد ؛ کاملا شبیه یك سنك‌گور حقیقی‌باکنده‌کاری، واگرلازم‌بود باتام وتاریخ. این‌سنك‌های‌گور اغلب مورد احتیاج بودند ، زیرا همیشه یك حیوان‌کوچك و یا پرنده‌ای کوچك می‌میرد و بایستی با مراسم‌کامل به‌خاك سپرده شود. دراین موارد نعش‌کش عبارت بود از یك‌کالسکهٔ دستی پارچه‌کشیده شده، تابوت یك جعبهٔ‌کفش با یك طاقهٔ نعش پوش‌که رویش انداخته شده، وبعد مخارج بسیار برای‌گل والبته یك‌سنك‌گور.

عموجیم بیلی موقع‌کار لبهٔ دراز چاقویش را با مهارت دایره‌وار می‌چرخاند تا یك‌گل بسازد ، پشت و پهلوهای‌گل را ریزه ریزه می‌برید و صاف می‌کردو گاهی مدت‌کوتاهی دست ازکار می‌کشید ،آنرا زیربغل می گرفت، یك‌چشمش را می‌بست و امتحانش می‌کرد. او درضمن‌کار باکلمات مقطع ومجزا ،آهسته

زیرلبی حرف می‌زد، مثل اینکه باخودش صحبت کند، اما درحقیقت حرفهائی می‌زدکه می‌خواست کسی آنها را بشنود. گاهی یك داستان باورنکردنی درباره ارواح نقل می‌کرد ، وقتی‌که با دقت به‌آن گوش می‌دادی درپایان ممکن‌نبود برایت مسلم بشودکه عمو جیم‌بیل خودش روح را دیده ، یا روح حقیقی بوده، و یا اینکه‌آدم دیگری خودش را به‌جای یك روح جا زده است. اما بیشتر، همه افکاراو روی وحشت دوران بردگی دور می‌زد .

من‌من‌کنان می‌گفت : « اونارو می‌بردن بیرون ، به‌هم‌دیگه می‌بسن و شلاقشون می‌زدن . با تسمه‌های چرمی بزرگ ، به‌کلفتی یه اینچ و به درازی بازوی شوما ، ویه سوراخای گردی داشت‌که هردفه‌که اونارو می‌زدن پوس با گوشت ، ریز وگرد از رو استخون کنده می‌شد . و وقتی‌که آنقده شلاق زده بودن‌که‌دیگه پشتشون خونین و مالین شده بود، به‌پشت اوبا برگ خشك ذرت می‌انداختن‌وآتیش‌می‌زدن‌تازخما خوش‌بخورن‌وبعدش‌روشون‌سرکه می‌ریختن. . . . بله‌آقا . و اگه فردا سرکار بر نمی‌گشتن ، دوباره همین‌کارو باهاشون می‌کردن. بله‌آقا . این‌طور بود . اگه سرکاربرنمی‌گشتن بازم دوباره همین آش بود و همین‌کاسه . »

بچه‌ها ـ سه‌بچه: یك دختر بزرگ ده ساله، جدی‌وموقر؛ یك پسر متفکر هشت ساله، باحالت‌غم‌گرفته؛ ویك دخترشش‌ساله ورجه وورجه‌ای ـ به‌ترتیب دور عمو جیم‌بیلی نشسته‌بودند وبایك احساس‌محوپریشانی به‌اوگوش‌می‌دادند. البته‌آنها می‌دانستندکه روزی سیاهپوستها برده بوده‌اند ، اما خیلی پیش از اینها تمامشان‌آزاد شده وحالا فقط پیشخدمتی می‌کردند. آنطورکه سیاهپوستها می‌گفتند مشکل بود که انسان باورکند عمو جیم بیلی در دوران بردگی به دنیا آمده‌باشد. بچه‌ها فکر می‌کردندکه عمو جیم‌بیلی‌خیلی خوب از دوران بردگی خلاص شده است . از وقتی‌که اورا می‌شناختند هرگرکسی به‌اودستور نداده بودکه چکار بکنند . اوکارش راآنطورکه دلش می‌خواست، و هروقت‌که دلش می‌خواست ، انجام می‌داد . اما وقتی‌که دربارهٔ بردگی صحبت می‌کرد چیزی دست نیافتنی‌تر و دورتر از لحن‌کلام وحالتش‌وجود نداشت ، وبچه‌ها کمی به‌خود می‌پیچیدند واندکی احساس‌گناه می‌کردند . پل دوست داشت‌که موضوع صحبت را عوض‌کند، اما میراندا ، دخترك پرجنب‌وجوش، می‌خواست از بدترین‌آن‌کارها باخبر شود . می‌پرسید: «عمو جیم‌بیلی ، با توهم همین‌کار را می‌کردند ؟»

عمو جیم‌بیلی می‌گفت : «نه ، خانوم ! حالا چه‌اسمی می‌خوای رو این

یکی بذاری؟ هیچوخت . این‌کارارو تو مردابای شالیزارا می‌کردن، اما من همیشه ، همین جا، بغل خونه ، و یاتوشهر، پیش‌خانوم سوفیاکارمی‌کردم. اما جنوب تو مردابا . . .»

پل می‌پرسید : «آنها هیچوقت نمی‌مردند ؟ »

عمو جیم‌بیلی‌می‌گفت: «البته که می‌مردن،می‌مردن.» لبهایش‌را باحالت افسرده‌ای جمع‌می‌کرد وادامه می‌داد «هزارتاهزارتا، وده‌هزارتاده هزارتا.»

ماریا با صدای دلپذیر و نازآلودش می‌پرسید : «عموجیم‌بیلی می‌تونی علامت «ایمن درآسمانها» را روی‌آن سنگ‌گور بکنی ؟»

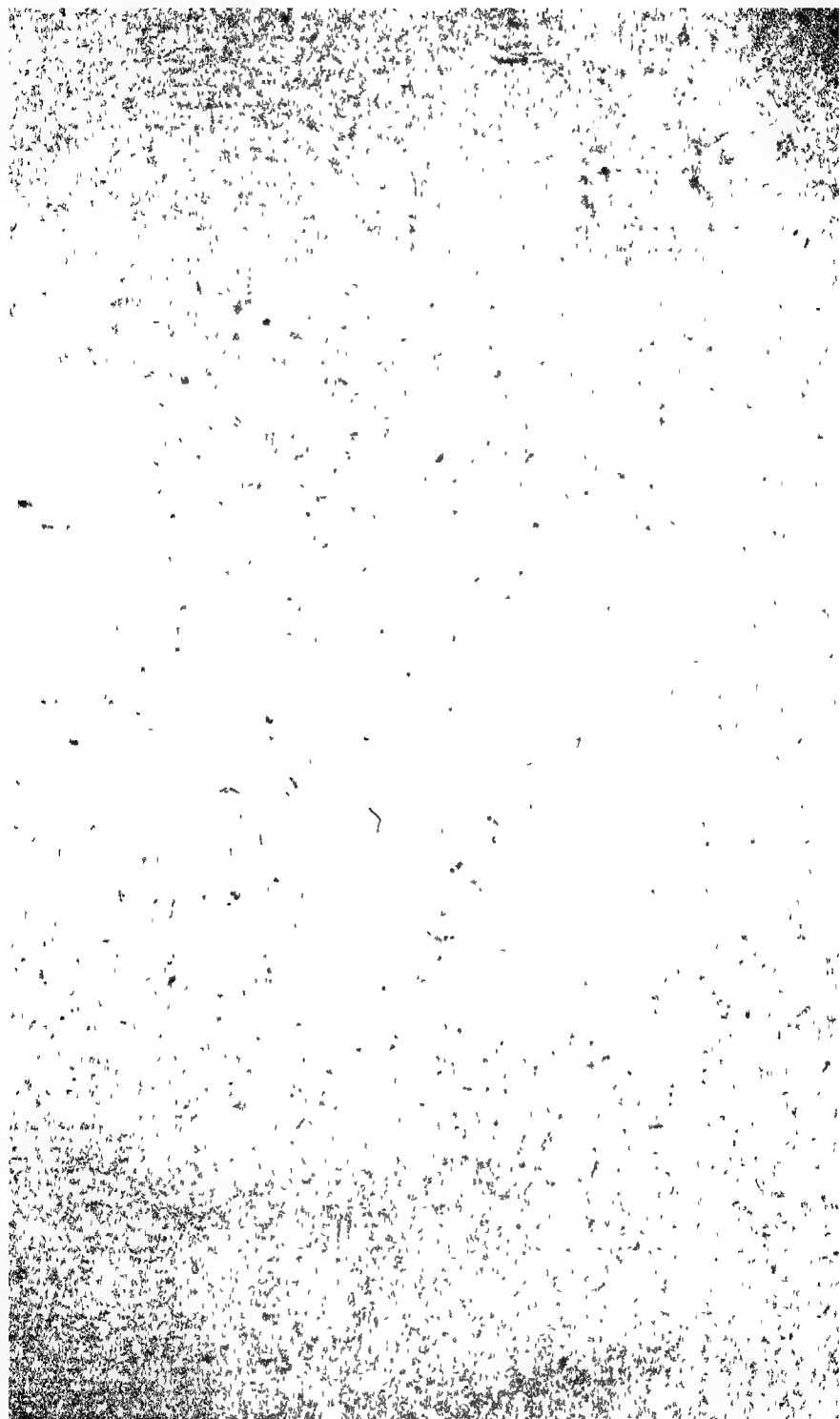
عمو جیم‌بیلی با اوقات تلخی می‌گفت : «خانوم ، اونو برایه خرگوش اهلی بکنم ؟» او خیلی مذهبی بود . « واسه‌یه‌کافر اینجوری ؟ نه خانوم . تو مردابا اونارو ، تمام روز و تمام شب به‌میخ می‌کشیدن ، تمام شب و روز ، و تمام روز دستاشون و پاهاشون بسته بودکه نتونن خودشونو بخارونن تا پشه‌ها اونارو زنده زنده بخورن . پشه‌ها اونارو نیش می‌زدن تـا سرتا پاشون ، همه جاشون ، مث توپ باد می‌کرد ، وآدم صداشونو می‌شنیدکه ازاین سرمرداب تا اون سرمرداب فریاد می‌کشیدن ودعا می‌خوندن ، بله‌آقا . اینجوری بود. نه یه‌قطره‌آب و نه یه‌لقمه نون . . . بله‌آقا، اینجوری بود. خدایا ، این‌کارا رو می‌کردن. ای‌خدای‌کریم ! حالا این سنگ‌گورو تو بگیرو منو دیگه اذیت نکن . . . وگرنه . . .»

عموجیم‌بیلی یك دفعه ناراحت می‌شدوآدم نمی‌دانست چرا زود ازکوره در می‌رفت ، اماتهدیدهای او همیشه‌آنقدربزرگ بودندکه حتی زودباورترین بچه‌ها هم هیچوقت جـا نمی‌خـورد . او همیشه می‌خواست سر یك نفر بلای وحشتناکی بیاورد وبعد بقیه بچه‌ها راآناً وفوراً بفروشد . می‌خواست کسی را زنده زنده پوست بکند و پوستش را جلو درانبار آویزان نماید ، و یا داشت خودش راآماده می‌کردکه گوش‌های یك نفر را باداس ببرد وآنهارا باسنجاق روی پوست نقاره بچسباند . بیشتر مواقع کاملاآماده بود تا دندانهای‌کسی را بکند و باآنها یك دست دندان مصنوعی برای رونك Ronk پیر بسازد . . .

رونك پیرآدم خانه بدوشی‌بودکه‌تمام‌مدت تابستان درکلبهٔپشت‌کارخانه‌زندگی می‌کرد. جیرهٔ روزانه‌اش را سیاهها به‌او می‌رساندند واو تمام روز نشسته بود و با لثه‌های لخت و عریانش من‌من می‌کرد . ریش سیاه وکم پشتی داشت‌کـه به‌نظر می‌رسید به‌موم چسبیده ، بـا پلکهای سرخ رنك وخشم‌زده . می گفتند مرفین می‌زند ، اما هیچکس نمی‌دانست‌که چه‌مرفینی بود، وچطورآنرا می‌زد

برای چه‌آنرا می‌زد... هیچ چیزی چندش‌آورتر ازآن نبودکه دندانهای را به‌روتك پیر بدهند.

اما چرا عموجیم بیل هیچوقت تهدیدهایش را عملی نمی‌کرد؟ برای که، همانطورکه خودش می‌گفت، وقت انجام‌دادن‌آنها را نداشت. آنقدر ای دیگر روی دستش بودکه هیچوقت به‌نظر نمی‌رسید بتواند تمامی‌آنهارا صورتی‌بدهد. ولی‌روزی خواهد رسیدکه یك نفرازتعجب سرجایش‌خشکش ؛ و تاآن موقع بهتر است‌که همه مواظب باشند.

ترجمهٔ حفظ‌الله بریری

آئین فتوت و عیاری

درشمارهٔ سوم سخن‌مختصری تحت عنوان (آئین فتوت وعیاری) به نظر خوانندگان محترم رسید و پیرامون آئین عیاران و جوانمردان (فتیان) به اختصار بحث شد. اینك برای‌تکمیل مقالهٔ مذکورچند نکتهٔ‌نسبهٔ مهم را یادآور می‌گردد :

همانطورکه قبلاهم گفته شد این جماعت بچند دسته تقسیم می‌شدند از قبیل : عیاران ، شطاران ، زواقیل ، صعالیك (۱) ، حرافیش و غیره .

در این مقالـه پیرامون یکی از دسته های بسیار معروف این جماعت (عیاران) بحث می‌کنیم. قبلا به‌واژهٔ (عیار) ومعانی‌آن اشاره‌کردیم وپیرامون آداب و رسوم عیاران وتشکیلات طبقاتی‌آنان بحث نمودیم . اکنون به‌پاره‌ای نکات جالب درباب این فرقه اشاره می‌کنیم :

« عیاران طبقه‌ای از طبقات اجتماعی ایران را تشکیل می‌دادند متشکل از مردم چلد و هوشیار از طبقهٔ عوام‌الناس که رسوم و آداب تشکیلاتی خاص داشته‌اند و در هنگامه ها و جنگها خودنمائی می‌کرده‌اند . این گروه بیشتر دسته‌هائی تشکیل می‌داده‌اند وگاهی به یاری امرا ، یا دسته‌های مخالف آنان برمی‌خاسته‌اند ودر زمرهٔ لشکریان ایشان‌می‌جنگیده‌اند.درعهد بنی‌عباس‌شمارهٔ عیاران در بغداد ، سیستان و خراسان بسیارگردید معمولا دسته‌های عیاران پیشوایان‌ورئیسانی‌داشتندکه‌به‌قول مؤلف‌تاریخ سیستان‌آنان‌را (سرهنگ) (۲) می‌نامیدند .

عیاران مردمی جنگجو وشجاع وجوانمرد وضعیف نواز بودند. عیاران سیستان در اغلب موارد با مخالفان حکومت عباسی همدست می‌شدند و درجرو سپاهیان آنان در می‌آمدند ، مثلا در قیام حمزهٔ خارجی ، یکی از سرهنگان عیاران به‌نام (ابوالعریان) با او همراه بود، دیگرحرب بن‌عبیده بودکه عامل خلیفه ،، اشعث بن‌محمد بن‌اشعث را شکست داد . یعقوب بن‌لیث صفار ازهمین گروه بود و به‌یاری عیاران سلسلهٔ صفاری را تأسیس‌کرد عیاران جوانمردی پیشه داشتندوبه‌صفات عالی‌ازنگهداری‌ودستگیری‌بیچارگان‌ویاری‌درماندگان و امانتداری ووفای به‌عهدآراسته و درچالاکی وحیله نامبردار بودند.» (۳)

آقای دکترذبیح‌الله صفا نوشته‌اند: «عیاران در حقیقت مغز مدبرسپاهها

و راهنمای شاهان و سرداران اند و نقش آنان در پیروزیها و شکستها و فتح بلاد و ربودن پهلوانان و زنان و نظایر این مسائل عظیم و قابل توجه است. اینان معمولا مردمی رهنورد، چابك، بسیار زیرك وجوانمرد وپرتدبیروشجاع وعندالمزوم جنگاورند، لیکن تا مجبور نشوند به‌جنگ تن در نمی‌دهند. جامه و ساز و برگ مخصوص دارند و به‌بسیاری ازکارهای جهان‌آشنا هستند. سرد وگرم چشیده و جهاندیده و بصیر و دانا ووفادار وثابت قدم هستند. به‌سوگند و به‌قول خود احترام می‌گذارند والا به عناوینی از قبیل نابکار، حرامزاده و غدار و امثال‌آنها ذکر می‌شوند. هرپادشاه همچنانکه دسته‌ای از سرداران جنگجو در اختیار دارد ناگزیر است عده‌ای عیارکه، یکی‌از آنها حکم استاد برای دیگران دارد، در دستگاه خود داشته باشد ودر دشواریها از آنان کمك بخواهد و یا درجنگها از تدبیر وراهنمایی‌آنان غافل نماند. وظیفهٔ پیغامبری و نامه رسانی‌هم بااین عیاران است وبه‌همین سبب غالب‌آنان فصیح ونیکوسخن و دانا ومجلس‌آرا وآشنا به‌تشریفات درباری هستند. زمان‌کارآنها شبهاست و به‌همین جهت‌آنان را «شبرو» (۴) نیز می‌نامند. مخصوصاً درگشودن قلاع مستحکم مهارت دارند و درکمند اندازی و صعود از دیوارها وصخره‌ها ونقب زدن و امثال این‌کارها استادند؛ داروهای مخصوص برای هوش ربایی و باز دادن هوش با خود دارند و در چرمدان (جامه دان) یا حرزدان آنان که همراه دارند همهٔ وسائل‌کارموجود است تابه‌موقع درکارخود در نمانند.» (۵)

نکته‌ای که جالب است این‌است که‌آنچه‌که از رفتارجوانمردان وفتیانی که مخالفانشان به‌ایشان عیاران وخارجیان (خوارج) می‌گفتند نوشته‌اند بر-می‌آید این‌است‌که برای پیشرفت مقصود خود ازکشتن و راهزنی و این‌گونه بی‌باکی‌ها پرهیز نمی‌کرده‌اند ومخصوصاً این نکته را دربارهٔ عیاران سیستان تصریح‌کرده‌اند وپیداست‌که مردمانی انقلابی‌بوده‌اندکه برای رسیدن به‌مقصود از این‌گونه‌کارها باك نداشته‌اند... (۶)

خواجه نصیرالدین‌طوسی (م. ۶۷۲) درکتاب اخلاق ناصری گوید:

«وبسیار بودکه عیارپیشگان به‌عفیفان وشجاعان مشابهت نمایند، بالآنکه دورترین همه خلق باشند از فضل و فضیلت، تا به‌حدی‌که اعراض‌ازشهوات و صبر برعقوبات سلطان از ضرب سیاط (۷) و قطع اعضا و اصناف جراحات و نکایات (۸) که‌آن را التیام نبود ازایشان صادرشود. وباشدکه به‌اقصی مراتب صبر برسند و به‌دست و پای بریدن وچشم برکندن و انواع عذاب و... رضا دهند تا اسم و ذکر در میان قوم و ابنای جنس و شرکای خویش‌که در سوء اختیار و نقصان فضیلت مانند ایشان باشند، باقی و شایع گردانند...» (۹)

هنگامی که خلفای عباسی به‌دست ایرانیان امویان را برانداختند بنای حق ناشناسی و پیمان شکنی را گذاشتند و دیگر بار کار فرمایان بیدادگر تازی بر ایران چیره شدند ودرمشرق ایران جوانمردان برپای خاستند وسالها در برابر تازیان پایداری کردند. تازیان که از این جنبش‌ها زیان می‌بردند این گروه جوانمردان‌را که در برابرایشان برای حفظ جان خودجنگ و گریز می‌کردند و رایگان خود را بکشتن نمی‌دادند (عیار) خوانده‌اندکه در این مورد به‌معنی گریزنده و مردی است که خواست خودرا رها می‌کند و از آن بیم ندارد و به‌هوای نفس کار می‌کند. گاهی‌هم به‌ایشان خارجی می‌گفتند و این اصطلاح عامی بوده‌است برای‌هر کسی وهر گروهی که باخلیفه روزگاروودستگاه روحانی زمانه سازگار نبوده و نافرمانی می‌کرده است. در دورهٔ بنی‌العباس پیش از آنکه ایرانیان پی‌درپی استقلال خود را باز یابند جوانمردان مشرق ایران به‌نام عیاران وخارجیان قیامهای مردانــه کرده‌اندکه معروفترین آنها جنبش حمزه پسرآذرك درسیستان است که درسال ۱۷۹ سربرافراشت و پس از سی‌وچهار سال پایداری در ۱۲ جمادی‌الاخره ۲۱۳ کشته شد. چهل‌ویك سال پس‌ازآن‌صفاریان که ازهمین گروه بودند در ۲۵۴ برخاستند وپس‌از طاهریان دومین ضربت را بر پیکر حکومت تازی در ایران زدند. (۱۰)

عیاران در جنگ مابین امین ومأمون عامل مؤثری گشتند. چون‌امین در بغداد محاصره شد از عیاران کمك گرفت. این جنگجویان با تن برهنه به‌میدان می‌رفتند، فقط لنگی بر کمربسته بودند وکلاهی ازپوست درخت خرما برسرداشتند. اینان به‌دسته‌های منظمی‌تقسیم شده بودند. یعنی‌هرده نفرزیرنظر یك‌فرمانده به‌نام(عریف) می‌جنگیدند وهرده عریف‌یك نقیب (فرمانده) وهرده نقیب یك قائد وهرده قائد یك‌امیر(فرماندهٔ کل) داشت. دستهٔ دیگری‌ازمردان پیاده همراه آنان می‌رفتند و به‌گردن خود زنگوله و صدف‌های زرد و سرخ آویخته بودند. عدهٔ عیاران درآن روز بالغ برپنجاه‌هزار می‌شد و دشمنان‌را باسنگ قلاب وفلاخن می‌زدند. این عیاران اگر چه خوب می‌جنگیدند ولی در برابر منجنیق و سپاهیان منظم نتوانستند پایداری‌کنند و سرانجام با دادن تلفات بُسیار شکست خوردند. شاعری دربارهٔ آنان می‌گوید. «این سپاهیان از عربهای قحطان و نزارنبودند، اینها با زره‌های حصیری مانند شیران جنگی به‌میدان رفتند اینها ازفرارعار داشتند، اینها یك‌تنه باهزار نفرمی‌جنگیدند. و درجنگ جوانمردی به‌خرج داده بریکدیگر سبقت می‌جستند» (۱۱)؛

درسال ۲۵۱ که مستعین ومعتز (دوخلیفه عباسی) بایکدیگرجنك داشتند مستعین از عیاران کمك گرفت. عیاران در سایر شهرهای اسلامی نیز وجود

داشتند و غالباً وزیران و بزرگان شهر با آنها همدست می‌شدند و از غارتگری و خرابکاری آنها سهم می‌بردند. (۱۲)

* * *

شطاران دسته‌ای از چاقوکشان بودند که لباس مخصوصی به‌تن می‌کردند و از آن حمله پیش‌بندی داشتند که آنرا پیش‌بند شطار می‌نامیدند. شمارهٔ آنان بیش از عیاران بود و در ممالک اسلامی بیشتر دوام آوردند و حتی در اندلس مدتها باقی‌ماندند. شطاران غارت وراهزنی‌را گناه نمی‌دانستند بلکه آنرا نوعی زرنگی می‌شمردند ومعتقد بودند که چون توانگران زکات نمی‌دهند لذا غارت اموال آنان حلال می‌باشد. (۱۳)

ابن‌بطوطه راجع به‌شطاران خراسان در سفرنامه خود گوید:

«در خراسان دو تن بودند یکی به‌نام مسعود ودیگری محمد که پنج‌تن هوادار داشتند. اتباع آنان را در عراق (شطار) و در خراسان (سربداریان) و در مغرب (آفریقا واندلس) (صقوره) می‌نامند. در ابتدا این هفت نفر باهم یکی‌شدند وبه‌فساد وراهزنی پرداختند، مرکز آنها درکوه بلندی نزدیک شهر بیهق (سبزوار) قرار داشت. این عده روزها پنهان می‌شدند و شبها به قراء و کاروانها حمله می‌بردند. بزودی برعدهٔ آنها افزوده شد و شهر بیهق را به‌تصرف خود درآوردند و به‌شهرهای دیگر نیز دست یافتند. بعداز بسیج لشکریان و فراهم‌آوردن سواران بی‌شمار مسعود، سردستهٔ آنان، خودرا سلطان خواند. سربداران همچنین شهرهای نیشابور وجام را تصرف کردند ودر بیرون آن شهر به‌قصد حمله به‌شهر هرات اردو زدند ولی سرانجام با وجود مقاومت زیاد در این جنگ شکست خوردند و مسعود، پادشاه آنان، فرار کرد (۱۴).

علاوه بر عیاران وشطاران دسته‌های دیگری از آن‌قبیل درممالک اسلامی به وجود آمدند که آنها را صعالیک، زواقیل، حرافیش و غیره می‌خواندند و عدهٔ هردستهٔ آنان بالغ برچندین هزار نفر می‌شد. این‌قبیل چاقوکشان و جیب‌بران جامعه نه‌تنها در بغداد بلکه در تمام شهرهای اسلامی به‌اسامی مختلف مزاحم مردم می‌شدند. از مهمترین این دسته‌ها می‌توان غلامان سیاه، کاغانی، فلور ومریدی را نام برد. (۱۵) عجالة به‌بحث دراطراف آئین فتوت و نهضت‌عیاری خاتمه می‌دهیم و به نقل چند بیت که درآنها واژه های (عیار) و (عیاری) بکار رفته است اکتفا می‌کنیم: *

گر آن عیار شهر آشوب روزی حال من پرسد

بگو خوابش نمی‌گیرد به‌شب ازدست عیاران(۱۶)

کـدام آهن دلش آمـوخت ایـن آئین عیاری
کز اول‌چون برون‌آمدره شب زنده‌داران‌زد (۱۷)

اسماعیل حاکمی

---

(۱) برای اطلاع از احوال صعالیك رجوع شود به‌مقالهٔ نگارنده درمجلهٔ وحید. (شمارهٔ ۷ ـ تیرماه ۴۶)
(۲) ایضاً به‌مقالهٔ مذکور مراجعه شود
(۳) فرهنگ‌فارسی‌تألیف‌آقای دکتر محمدمعین ج۵ (اعلام) ، ص۱۲۲۱ .
(٤) سعدی در بوستان‌گوید :
خدایا تو شبرو به‌آتش‌مسوز که‌ره‌می‌زند‌سیستانی‌به‌روز (کلیات،ص۳۶۳علمی)
(۵) دارا بنامهٔ بیغمی بـه‌تصحیح آقای دکتر صفا ، ج ۲ ، ص ۷۷۷. (یادداشتها و ملاحظات)
(۶) سرچشمهٔ تصوف تألیف مرحوم سعید نفیسی (ص ۱٤۰)
(۷) جمع سوط : تازیانه
(۸) کشتی و جراحت واردآوردن
(۹) منتخب اخلاق ناصری به‌تصحیح استاد همایی. (ص ۳۱)
(۱۰) سرچشمهٔ تصوف درایران، سعید نفیسی. (ص ۱۳۱)
(۱۱)تاریخ تمدن اسلام تألیف‌جرجی زیدان، ترجمهٔ‌آقای‌علی‌جواهر کلام. (ج ۵ ص۵۹)
(۱۲) ایضاً تاریخ تمدن اسلام (ج ۵ ص ۵۹)
(۱۳) همان‌کتاب ص ۶۰ .
(۱٤) سفرنامهٔ ابن بطوطه ، ترجمهٔ‌آقای موحد (ص ۳۸۹) (جلد اول)
(۱۵) ترجمهٔ تاریخ تمدن اسلام (ج ۵ ، ص۶۰ـ۶۲)
(۱۶) کلیات سعدی ، چاپ علمی ، (ص۶۴٤)
(۱۷) حافظ قزوینی (ص۱۰٤)
* بسیاری از دانشمندان و محققان ایرانی و خارجی پیرامون این مقال تحقیقاتی‌کرده‌اند مانند آقایان : فروزانفر، دکتر خانلری . دکترصفا ، مرحوم بهار و مرحوم سعید نفیسی ، دکتر ابوالعلاءعفیفی، پرفسورتیشنر و دیگران .

داستان

آن سوی پرچین

ای . ام . فورستر

گام شمارم بیست وپنج را نشان می‌داد . اگرچه توقف کردن تکان دهنده است اما آنچنان فرسوده بودم که برای استراحت روی فرسنگ شمار نشستم. مردم ازمن جلو می‌زدند وبااین کارمرا مسخره می‌کردند، اما آنچنان ازحال رفته بودم که رنجیدگی‌رااحساس نمی‌کردم، حتی هنگامی‌که دوشیزه الیزا دیم‌بلبی، متخصص مرگ تعلیم وتربیت بتندی ازکنارم گذشت و نصیحت کردکه استقامت به خرج بدهم ، تنهالبخندی زدم وکلاهم را به‌احترام ازسر برداشتم .

درآغازگمان می‌بردم‌که دارم مثل برادرم می‌شوم‌که اورا یکی دوسال پیش به‌اجبارسریك‌پیچ جاده‌ترك‌کرده بودم . برادرم‌نفسش را درآوازخواندن وقدرتش‌را درکمك‌به دیگران تلف‌کرده بود. امامن عاقلانه‌ترسفرم رادرپیش گرفته بودم واکنون یکنواختی جاده بودکه سخت مرامی‌آزرد ـ تا آنجاکه می‌توانستم‌به‌یاد بیاورم، درزیرپاخاك‌بود ودردوطرف ، پرچین‌های پرخشخشهٔ قهوه‌ای رنگ .

وتاحالا چیزهائی رابردمیں انداخته بودم ـ درحقیقت ، جادهٔ پشت‌سر ازچیزهائی‌که همهٔ ماریخته بودیم پوشیده شده بود وغبار سفید رنگی برآنها می‌نشست، آنچنان‌که ازسنگ تشخیص داده نمی‌شد. عضلاتم آنچنان‌کوفته بود که حتی نمی‌توانستم سنگینی چیزهائی راکه هنوز باخود داشتم تحمل‌کنم. از روی فرسنگ‌شمارلغزیدم ودرکف جاده به رودرافتادم. صورتم به‌طرف‌پرچین بزرگ سوزان قرارگرفت ودعا می‌کردم که راحت بشوم .

ورش خفیف نسیمی‌نیروی تازه‌ای درمن دمید. مثل این‌بودکه ازسوی پرچین می‌ورید وهنگامی‌که چشمهایم رابازکردم روشنائی ضعیفی را ازلابلای شاخه های درهم پیچیده و برگهای پژمرده دیدم . حتماً ضخامت پرچین از اندازهٔ معمولی خود کمترشده بود. درآن حالت ضعف و ناخوشی ، مشتاقانه می‌خواستم‌که به زوروازپرچین بگذرم وآنچه راکه‌آن سوی پرچین است‌ببینم. هیچکس‌دیده نمی‌شد، یااینکه من‌جرئت‌آن رانداشتم‌که اطراف رابرانداز کنم

چون ما رهروان جاده نمی‌پذیریم که اصولا طرف دیگری هم وجود داشته باشد. به این وسوسه تن دادم و با خودم گفتم که یك دقیقهٔ دیگر به جاده باز می گردم. خارها صورت مرا می‌خراشید ومجبورم می کرد که دستهارا سپر صورتم بکنم و تنها به پاهایم متکی باشم که مرا به‌جلو ببرد. از نیمهٔ راه باید بازمی گشتم چون آنچه در راه با خود داشتم از من کنده شده بود و لباسهایم جرخورده بود. اما چنان گیر افتاده بودم که بازگشتن امکان نداشت، ومجبور بودم کورکورانه به جلو بروم. هر لحظه منتظر بودم که نیرویم ته بکشد ولابلای بته‌ها ازپادربیایم. ناگهان آب سردی سرمرا در میان گرفت گوئی دارم برای همیشه درآب فرو می‌روم. از پرچین توی آبگیر عمیقی افتاده بودم. سرانجام خود را به‌روی آب آوردم وفریاد کمك کشیدم و شنیدم که کسی در کنارهٔ آن سوی آبگیر می‌خندد و می گوید «یکی دیگر.»

و آنوقت مرا از آب بیرون کشیدند ودرحالی که نفس نفس می‌زدم برزمین خشك خواباندند.

حتی هنگامی که آب از پیش چشمهایم کنار رفت، هنوز منگ بودم چون که هرگز فضائی به آن وسعت وچنان چمن و آفتابی ندیده بودم. آسمان آبی باریکه‌ای بیش نبود ودرزیر آن زمین شکوهمندانه به‌صورت تپه‌هائی فرازرفته بود، پشته‌هائی پاك و برهنه، وبادرختان آلش درپیچ و شکنشان وچمنزارها و آبگیرهائی زلال دردامنه‌هایشان. اما تپه‌ها چندان بلند نبود وآثاری ازبشریت درچشم‌انداز بود. چنانکه می‌شد آنرا تفرجگاه یاباغی دانست، اگر این کلمات به مفهومی عام و محدود دلالت نکند.

به محض آنکه نفسم تازه شد به‌طرف نجات دهنده‌ام برگشتم و گفتم:

«از اینجا به کجا می‌رود؟»

گفت:

«شکر خدا... به هیچ‌جا.»

وخندید. مردی بود پنجاه ــ شصت ساله، همان سنی که بدگمانی مارا درجاده برمی‌انگیخت ــ اما اضطرابی در رفتارش نبود وصدایش، صدای پسر هیجده ساله‌ای بود. فریاد زدم:

«اما آخر باید به‌جائی راه داشته باشد.»

آنقدر ازجوابی که به من داده بود، شگفت زده شده بودم که برای نجات دادن زندگیم ازاو تشکر نکردم. به طرف کسانی دردامنهٔ تپه فریاد زد:

«می‌خواهد بداند به کجا می‌رود.»

وآنها در جواب خندیدند وکلاهایشان را تکان دادند . آنوقت دیدم آبگیری که درآن افتاده بودم یك خندق حسابی است که ازچپ وراست انحنا می‌گیرد وپرچین همینطوردرامتداد آن می‌رفت . این طرف پرچین سبز بودو ریشهٔ بوته‌های آن ازمیان آب صاف دیده می‌شد وماهی‌ها دور وبر ریشه‌ها شنا می‌کردند . وروی آنهارا گلهای سرخ وحشی وپیچك‌ها آذین می‌دادند، اما حصاری دورهمه چیز بود ومن لحظه‌ای بعد همهٔ نشاطی راکه ازچمنزاروآسمان ودرختها وازدیدارزنها ومردهای خوشبخت حس می‌کردم ازدست دادم ودانستم که آنجا درحکم زندانی برای محیط وهمهٔ زیبائی‌هاست . ازمرز دورشدیم وبعد راهی راکه تقریباً به موازی آن ازمیان چمنزارمی گذشت دنبال کردیم . پی بردم که راه رفتن درآن مشکل است، برای اینکه دائماً می‌خواستم ازهمراهم جلوبزنم واین بارا گراین راه به‌جائی نمی‌رفت، هیچ فایده‌ای نداشت. ازوقتی که برادرم راترك کرده بودم باهیچکس همگامی نکرده بودم . باتوقف ناگهانی من توجهٔ آنها را به خود جلب کردم وباپریشانی گفتم :

«واقعاً وحشتناك است . هیچ کس نمی تواند از هم جلوبزند ، هیچ کس نمی‌تواند پیش برود. حالا ما روندگان راه ... »

«بله می‌دانم.»

«می‌خواستم بگویم ماهمینطورپیش می‌رویم.»

«می‌دانم.»

«ما همیشه درحال آموختن هستیم وتوسعه وتکامل می‌یابیم. بله ، حتی در همین عمرکوتاهم من تحولات بسیاری دیده‌ام: جنگ ترانسوال ... بحران مالی ... دانش مسیحی ... رادیوم وبرای مثال...»

گام شمارم رابیرون آوردم اما گام شمارهنوز بیست وپنج رانشان می‌داد نه یك درجه بیشتر.

«وای ، ازکارافتاده . می‌خواستم نشانتان بدهم . باید مدت زمانی راکه باشما آمدم ثبت می‌کرد، اما مراروی بیست وپنج نگهداشته است .» همراهم گفت «خیلی چیزهااینجاکار نمی کند. یك روزمردی باخودش یك «لی‌متفرد»* آورد ودراینجاکارنکرد.»

«قوانین علمی ازحیث عمل جهانی هستند. بایدآب خندق به دستگاه آن آسیب رسانده باشد. همه چیزدرشرایط عادی کارمی کند. علم ورقابت نیروهائی هستندکه مارا اینطورکه هستیم ساخته‌اند .»

* ـ Lee_Metford

مجبورشدم حرفم راقطع کنم که به درودهای مطبوع مردمی که ازکنارما می‌گذشتند، جواب بدهم. بعضی‌ازآنان‌آوازمی‌خواندند وبعضی باهم گفت‌وگو می‌کردند، بعضی مشغول باغبانی‌وتهیهٔ علوفه یاسرگرم پیشه‌های‌ابتدائی‌بودند. همه‌خوشحال‌می‌نمودند ومن هم‌اگرمی‌توانستم فراموش کنم که این راه به‌جائی نمی‌رود ، باید احساس خوشحالی می‌کردم . از دیدن مرد جوانی‌که از آن طرف راه مامی‌دوید، جاخوردم. پرچین‌کوچك خوش ساختی به دست داشت وبی محابا برزمین شخم‌زده پیش رفت وباشیرجه خودرا به دریاچه‌ای انداخت ودرمیان‌آن شروع کرد به شناکردن. سراپانیروبود. باتعجب گفتم:

«مسابقهٔ استقامت .... دیگران کجاهستند؟»

همراهم جواب داد:

«دیگرانی درکار نیستند.»

وبعد وقتی‌مسافتی را درمیان علفهای بلندکه صدای‌آوازلطیف دختری‌از میانشان می‌آمد، طی‌کردیم ، همراهم دوباره گفت :

«دیگرانی‌درکارنیستند.»

من ازاتلاف تولید درشگفت بودم .

وآهسته باخودگفتم :

«اینها چه معنی می‌دهد؟»

همراهم گفت :

«جزنفس خود معنائی‌ندارد »

مثل‌این‌که من‌بچه‌ای‌باشم آهسته گفتهٔ خود راتکرارکرد. به‌آرامی گفتم: می‌فهمم ، اما موافق نیستم . هرتوفیقی خود بخود بی‌ارزش است مگر این‌که حلقه‌ای اززنجیرتحولات باشد و بیش ازاین نباید از محبت شما سوء استفاده کنم . هرطورشده باید به جاده برگردم وگام شمارم رابدهم تعمیرکنند . »

همراهم‌جواب داد:

«اول‌بایددروازه‌ها راپیداکنی، چون‌مادروازه‌هائی داریم، گرچه‌هرگز ازآنها استفاده نمی‌کنیم .»

مؤدبانه به‌این گفته‌تن دردادم‌وطولی‌نکشیدکه دوباره به‌خندق رسیدیم، درجائی‌که پلی بردهنهٔ‌آن زده شده بود.

آن سوی پل دروازهٔ بزرگی بود به سفیدی عاج که در شکافی داخل پرچین کارگذاشته شده بود. دروازه به خارج بازشد ومن حیرتم گرفت‌برای این‌که ازآن‌راهی‌می‌گذشت که عیناً مثل‌راهی‌بود که من‌ازآن‌آمده‌بودم. تاآنجا

چشم می‌دید کف آن پوشیده از گرد و غبار ، با پرچین قهوه‌ای رنك و
فشخشه دردوطرف آن

داد زدم :

«این‌راه من‌است .»

همراهم دروازه را بست‌وگفت :

«اما نه‌همان راه‌تو ... ازمیان‌این دروازه است‌که بشردراعصار بی‌شمار
شته موقعی‌که اولین‌بار هوس راه رفتن او را گرفت، بیرون رفت.»

این را انکارکردم چون دیدم‌که آن قسمت از جاده که من پشت سر
اشته‌بودم بیش‌از سه‌کیلو متر فاصله نداشت، اما‌او با سرسختی ای‌که خاص
ی بود تکرارکرد :

«این همان راه است . این آغاز راه است و با اینکه به‌نظر می‌آیدکه
قیم ازما دور می‌شود اغلب بازمی‌گردد، بطوری‌که هرگزازمرز ماچندان
. نیست وگاه باآن تماس پیدا می‌کند .»

در اب خندق خم‌شد ، و بر حاشیهٔ نمناك آن طرح بی‌مفهومی که شبیه
ٔ ماسه‌بود، رسم‌کرد،همچنان‌که ازمیان چمنزاران‌بازمی گشتیم‌من‌کوشیدم
اورا به‌اشتباهش متقاعدکنم .

«جاده گاهی اوقات بدون شك دور می‌زند ، ولی این حزئی از انتظام
ت. کیست‌که تردیدکندکه میل عادی آن‌به‌جلو است؟ نمی‌دانیم به‌سوی‌چه
ی ـ شاید به‌سوی‌کوهستانی‌که از آنجا آسمان را لمس می‌کنیم، شاید بر
از پرتگاههای مشرف به‌دریاباشد. ولی در این‌که به جلو می‌رود کیست‌که
دیدکند؟ این‌اندیشهٔ آن است‌که‌مارا به‌کوشش‌برای پیشی‌جستن وامی‌دارد،
کس به‌طریق خاص خود، و درما انگیزه‌ای ایجاد می‌کندکه درمانیست .
دی‌که ازکنار ماگذشت، درست است‌که خوب دوید ، خوب جست و خوب
کرد؛ ولی ما مردانی داریم‌که بهتر می‌دوند، مردانی‌که بهتر می‌جهند، و
ر شنا می‌کنند ، تخصص نتایجی به بار آورده است که انسان را به حیرت
آورد، همینطور، آن دختر ...»

در این موقع حرف مرا قطع کرد وباتعجب گفت «ای وای ! می‌توانم
م بخورم‌که این دوشیزه الیزادیم‌بلبی بود، و پاهایش را در چشمه گذاشته
د !» .

این را باور داشت .

«غیر ممکن است! من او را درجاده ترك‌کردم ، وقرار است‌که امشب
تان‌بریج‌ولز Tunbridge Wells سخنرانی‌کند. بله، ترن او از کانن

ریت در ساعت ... البته ساعت‌من‌هم مثل هرچیز دیگر از کار افتاده‌است.
خریں نفری است که باید اینجا باشد .»
«مردم همیشه ازدیدن یکدیگرمتحیر می‌شوند. همه‌نوع اشخاص‌ازمیان
دین می‌آیند، و همه وقت می‌آیند ... موقعی که در مسابقه خود را به جلو
کشند، موقعی که واپس می‌مانند، موقعی که مرده به‌جا می‌مانند. من اغلب
یك مرز می‌ایستم و به صدای جاده گوش می‌دهم ـ می‌دانی که چه صداهائی
می‌گویم ـ ودر این فکر می‌روم که آیاکسی به‌کنار خواهد آمـد . شادی
گه من این است که به‌کسی کمك کنم تا از خندق بیرون آید، هما نطورکه
ماکمك کردم. چون سرزمین ما آهسته آهسته پر می‌شود، گرچه برای‌همهٔ
ریت در نظر گرفته شده بود »
من‌ازآنجاکه نیت‌اورا حیردانستم‌آرام‌گفتم: «بشریت هدفهای دیگری
د، ومن باید به‌آنها بپیوندم » به‌او شب بخیر گفتم، چون خورشید رو به
رب بود، و آرزوکردم‌که تا رسیدن شب‌در جاده‌باشم. هراسم گرفت، چون
مرا نگهداشت وداد زد . شما حالا باید بروید !» من‌کوشیدم اورا از خود
کنم، چون علائق مشترکی نداشتیم،و مؤدب نمائی‌او برای من کسالت‌آور
. ولی با همهٔ تلاشی‌که‌کردم پیرمرد ملال‌انگیز نمی‌گذاشت بروم، وچون
نی‌گرفتن در تحصص من‌نیست، ناچار شدم‌که درپی اوبروم .
درست است‌که من هرگز نمی‌توانستم جائی راکه ازآن وارد شده‌بودم
اکنم، و امیدوار بودم‌که پس از دیدن مناظر دیگری که او نگران آنها
، مرا به آنجا باز خواهدگرداند . ولی مصمم بودم‌که در آن سر زمین
رابم، چون‌به‌آن، ونیز به‌مردم آن باهمهٔ دوست نمائیشان اعتمادی نداشتم.
ینکه گرسنه بودم، نمی‌خواستم درشامشان‌که شیرومیوه بود شریك شوم، و
می‌که به من گل دادند ، همینکه فرصتی پیدا کردم پنهانی گلها را به دور
اختم. در آن هنگام مانند رمه برای شب درازکشیده بودند ـ گروهی بر
نهٔ خالی تپه، دیگران دسته دسته زیر درختان زان . در روشنائی نارنجی
له غروب همراه راهنمای ناخوشایندم وامانده وبیحال ازگرسنگی‌شتافتم ،
لجوجانه زیرلب می‌گفتم :
«به‌من زندگی‌ببخش، باتلاشهاو پیروزیهایش، باشکست‌ها ونفرت‌هایش،
مفهوم عمیق اخلاقی وهدف ناشناخته‌اش !»
سرانجام به‌مکانی رسیدیم‌که بر خندق پلی دیگر بود ودروازه‌ای دیگر
پرچین مرزی را قطع می‌کرد . با دروازهٔ نخستین متفاوت بود ؛ چون

مانند شاخ‌نیمه شفاف بود، و به‌درون باز می‌شد ولی ازمیان آن، در روشنائی کم، باز جاده‌ای مانندآن‌که ترك‌کرده بودم‌دیدم ـ یکنواخت ، پرگردوغبار ودر دوطرف‌آن‌تاآنجاکه چشم‌کارمی‌کرد پرچین‌های‌پرخشخشهٔ قهوه‌ای‌رنگ

بادیدن‌این‌منظره، که خودداری‌را ازمن‌سلب می‌کرد، بطرزعجیبی‌آشفته شدم. مردی ازکنارما می‌گذشت، برای شب به‌سوی تپه‌ها باز می‌گشت، داسی بر شانه‌اش بود و ظرفی پراز نوعی مایع در دستش . من سرنوشت نژادمان را فراموش‌کردم. جاده‌ای راکه‌دربرابر چشمانم‌گسترده بود فراموش‌کردم، وبه سوی او جستم ، ظرف را از دستش بیرون‌کشیدم و شروع به‌نوشیدن آن کردم .

مایع آن‌از آبجوقوی‌تر نبود، اما باآن خستگی‌که داشتم یك‌لحظه بعد برمن چیرگی یافت .

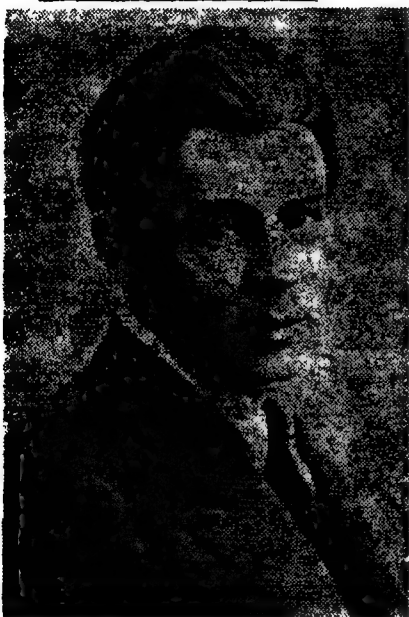
مثل اینکه در رؤیا باشم دیدم که پیرمرد دروازه را بست و شنیدم که می‌گوید: «اینجاست‌که راه توبه پایان‌می‌رسد، وازمیان این‌دروازه، بشریت، آنچه ازآن باقی مانده است ـ به‌سوی ما خواهند آمد .»

با اینکه حواس من به‌نسیان فرو می‌رفت، گوئی‌پیش از رسیدن به‌آن، پخش می‌شد. حواس من آواز سحرآمیز بلبلان ، وعطر علفهای ناپیدا را در می‌یافت، و ستارگان در آسمان رنگباخته روزنه‌هائی پدید می‌آوردند .

مردی‌که آبجو اورا ربوده بودم، مرا آرام فرو نشاند تااثر آن زائل شود و دراین هنگام، دیدم‌که اوبرادر من‌بود .

ترجمهٔ جمال‌محمود

چهارشعر از

سرگئی یسه نین

سرگئی الکساندروویچ یسه نین شاعر روس در سال ۱۸۵۹ در کنستانتینوو بـه دنیا آمد و در بیست و هشتم دسامبر ۱۹۲۵ خودکشی کرد زمانی گورکی اورا بعداز پوشکین بزرگترین نابغهٔ شعرغنائی نامید. او فرزند یك خانوادهٔ روستائی بود، تحصیلات چندانی نکرد و به فولکلور و زندگی روستائی روسیه دل بست نخستین کتاب شعراو که در ۱۹۱۶ منتشر شد سرشار از عشق به زمین بود درسال ۱۹۱۹ گروه به اصطلاح خیال پردازان (Imaginist) راکه تااندازه‌ای از ایماژیسم ازرا پاوند تأثیرمی‌پذیرفت تشکیل داد واعلام داشت که ایماژ رکن اصلی آفرینش شعری است. پس از چندی از انقلاب مأیوس شد وخود را به زندگی بی‌قیدانه‌ای سپرد اشعاری که او درباره میخانهٔ مسکو سروده است وهمچنین شعراعتراف ولگرد دارای تندی غم‌انگیز خاصی است اما او، نه در روستای اشتراکی جدید آسوده بود ونه در پاتوق‌های پرغوغای شهر بزرگ ازدواج نابسامان او اوضاع را برایش دشوارتر کرد مدتی در شرق به سفر پرداخت اما این‌هم برای او گریزی نبود و سرانجام هیچ چیز نتوانست او را از خودکشی باز بدارد

نمی‌خواهم خود را فریب دهم

نمی‌خواهم خودرا فریب دهم ، اما
در قلب غم‌گرفتهٔ خود بار اندوهی را می‌کشم .

چرا فریبکارم می‌نامند ؟
چرا رسوایم می‌گویند ؟

نه‌راهزنم و نه جانی
نه‌مأمور تیرباران در زندان بی‌گناهان،
آوارهٔ کوچه گردم
و به‌چهرهٔ رهگذران لبخند می‌زنم

من ، این فریبکار مغرور
درسراسر محلهٔ «تورسکوی» Tverskoi
خوشگذرانی «مسکوئی» هستم
و در خیابان‌هایی‌که هرسگ ولگردی
با گام‌های من و حرکت آرام آن آشناست ، آواره می‌گردم .

هر اسب بدرفتاری
هنگامی‌که مرا می‌بیند برادرانه به‌من‌سلام می‌کند .
با اینهمه من دوست احمقهایم
و با هرشعر روح آنان را درمان می‌کنم .
بلندی بالای من خوشایندنیست
دل من برای شکنجه‌های احمقانه نمی‌تپد،
اندوهش را فرو می‌نشاند و بهتر آن می‌داند
که طلای چاودارها را خرج مادیان‌ها کند .

من ، عاصی و تهی از مهری برای مردمان
قانون حکومتی دیگر گونه‌ام ،
وآماده‌ام که زیباترین کراواتم را به گردن سگی‌آواره بیاویزم.

از آن پس بیماری کهنه علاج می‌یابد،
و زمان درقلب مه گرفته سربرخواهد داشت؛
از این روست که مرا فریبکار می‌نامند
از این روست که مرا رسوا می‌گویند .

بسیار خسته‌ام . . .

من از زندگی در سرزمین‌مادری به‌ستوه‌آمده‌ام
از پهنهٔ گندم‌های سیاه خسته می‌شوم
کلبه‌ام را رها می‌کنم
و دزد وآواره رهسپار می‌گردم .

در پی روزی که گوشواره‌های طلائی دارد می‌روم
و پناهگاهی‌محقر می‌جویم .
عزیزترین دوستانم کاردی را که
در کفش خود پنهان کرده است به‌روی من خواهد کشید.

با نواری از بهار وآفتاب
راه زرد فام از میان دشت می‌گریزد؛
و زنی که نامش را در خاطر نگاهداشته‌ام
مرا ازآستان خانهٔ خود می‌راند .

به‌زیر بام‌آشنا باز خواهم گشت
وخود را با شادی دیگران تسلی خواهم داد،
و در شبی سبز به‌یاری‌آستینم
خودرا از پنجره حلق‌آویز خواهم کرد .

بیدهای سر بی‌رنگ نزدیك پرچین
با محبتی افزون‌تر سرهای خود را فرو خواهندآورد ،
و در میان پارس سگها
پیکرم را بی‌آن‌که غسل دهند به‌خاك خواهند سپرد .

هلال ماه مواج پیش می‌رود و پیش می‌رود
و پاره‌های خود را بردریاها می‌افکند
و روسیه همچون گذشته زندگی خواهدکرد
و در میان گودال رقص‌کنان خواهدگریست .

اعتراف ولگرد

هر کس می‌تواند بخواند
اما این موهبت را به‌همه‌کس نداده‌اند
که همچون سیبی در پای دیگران بیفتند .
این آخرین اعتراف یك ولگرد است .

من آشفته موی و بی‌قصد می‌گردم
سرم همچون چراغی نفت سوز برشانه‌هایم قرار دارد ؛
دوست می‌دارم که در دل یك شب بی‌برگ‌وبار پائیزی
روح شما را روشن کنم.
دوست می‌دارم که سنگهای اهانت
مانند تگرگی که از دهان طوفان می‌ریزد برمن فروافتند ،
آنگاه با دستهایم انبوه فرو ریختهٔ موهایم را می‌فشارم.

آنگاه دوست می‌دارم از استخری یاد کنم
که خزه‌ها و آوازهای گرفتهٔ درختان توسه
آن را پوشانده است .
و بیاد بیاورم که در جائی پدری دارم و مادری
که اشعارم را به‌مسخره می‌گیرند
و مرا همچون کشتزارها و گاوه‌ای خود
و همچون باران نم‌نمی که در بهار
گندمهای تازه را نرم می‌کند، دوست می‌دارند.
آن‌ها با سه‌شاخه‌های خود
برای هردشنامی که به من بدهید بدنتان را سوراخ خواهند کرد .

بیچاره‌ها ! دهاتی‌های بیچاره !
بدون شك شما زشت شده‌اید ،
همواره از خدا و زمین‌های مردابی می‌ترسید.
ایکاش می‌توانستید بفهمید که پسرتان
امروز بزرگترین شاعر روسیه است !
هنگامی که پاهای برهنه‌اش
در گودال باران‌های پائیز فرو می‌رفت

قشری از یخ قلب شما را می‌پوشاند
واو اکنون گردش می‌کند
وکلاهی لبه‌دار برسر وکفشهایی برقی به‌پا دارد !
اما درون اورا هیجان ولگردیهای دهاتیان
آکنده است .
برای هرگاوی که نشانهٔ یك قصابی است
کلاه ازسر برمی‌دارد؛
و اگر در میدان به‌درشکه رانی برسد
و بوی کودهای دیارش به‌مشامش بیاید
حاضر است دم هراسبی را
به‌جای دنبالهٔ جامه عروس به‌دست بگیرد .

من سرزمینم را دوست می‌دارم
وفراوان دوست می‌دارم ،
هرچندکه اندوه بیدهای پوسیده را داشته باشد .
از دهان زشت خوکها و از صدای زنگدار غوکها
درآرامش شبانه خوشم می‌آید .

من بیمار خاطرات کودکی خویشتنم.
به‌نمناکی شبهای آوریل می‌اندیشم،
گوئی که درخت افرای ما چندك می‌زند
تا ازشرارهٔ شفق گرمی بگیرد .

هنگامی که از شاخه هایش بالا می‌رفتم
به‌چه‌آشیانهٔ کلاغها که دستبرد نمی‌زدم .
آیا نوك درخت افرای ما همچنان سبزفام است ؟
و پوستش همچنان سخت ؟

و تو ، ای سگ محبوبم
از فرط پیری نابینا شده‌ای
و غرغرکنان دم خود را در حیاط به‌دنبال می‌کشی
و دیگر نه از در خانه یاد می‌کنی و نه از در اصطبل .
آه که شیطنتهایم برای من چه‌قدر عزیزند !
هنگامی که تکه‌ای نان از مادرم می‌دزدیدم

من و سگم به‌نوبت به آن گاز می‌زدیم .

من تغییر نیافته‌ام و همواره همان قلب را داشته‌ام،
چشم‌هایم مانند گلهای دگمه‌ای میان گندم‌ها شکوفا می‌شود .
می‌خواهم همچنان‌که سفرهٔ طلائی اشعارم را می‌گسترم
سخنانی خوش و شیرین برای شما بگویم .

شب بخیر ! شب همهٔ شما بخیر !
در چمن‌زارهای شفق
داس دیگر بصدا در نمی‌آید .
امروز این هوس در من انگیخته شده است
که از پنجره به‌روی ماه پیشاب‌کنم .

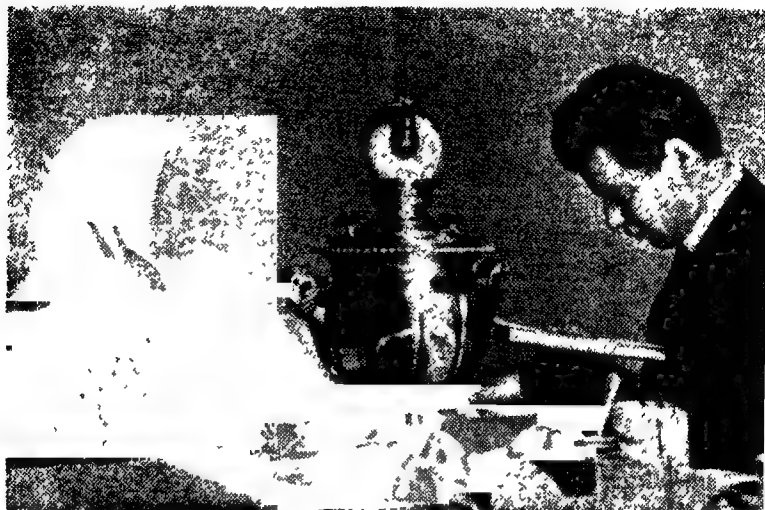
چه‌آبی‌رنگ‌است روشنایی !
در چنین رنگی انسان بدون حیرت می‌میرد .
مرا چه‌باك‌که سیمای انسانی وقبیح داشته باشم
که فانوسی به‌پشت خودآویخته است ؟

«اسب بالدار» قدیم و مهربان خسته
نمی‌دانم با یورتمهٔ آرام تو چه‌کنم
من همچون معلمی سختگیر آمده‌ام
تا موش‌ها را بستایم و غرق افتخارکنم .

اندیشهٔ من همچون ماه اوت است
که از میان شراب موهای‌کف‌کرده‌ام جاری است .
می‌خواهم همچون بادبانی زردفام باشم
و رو به‌سوی دیاری برم‌که به‌جانب‌آن روانیم .

ترجمهٔ قاسم صنعوی

نامه‌ای به‌مادرم

و تو هنوز زنده‌ای مادرم ؟
من زنده‌ام وسلام می‌فرستم،
و باشدکه روشنائی وصف ناپذیر شامگاه
برخانهٔ محقر تو فرود توآید .

یه سه نین ومادرش ۱۹۲۴

به‌من می‌گویندکه تو در اضطراب به‌سرمی‌بری مادر ،
و درآرزوی فرزند خویش از تاب می‌روی ،
چه بسیار ترا در جامهٔ ژنده‌ات دیده‌اند
که پس‌ازکارهای روزانه، درکنار راه، به‌انتظار ایستاده‌ای.

و در میان سایه‌های ارغوانی تاریك و روشن
وحشتزده ازکابوس به‌تشنج در می‌آئی :
گوئی‌که مرا در میخانه‌ای
باکسی‌که‌کاردی در قلب من فرو می‌کند گلاویز دیده‌ای .

آرام باش مادرم ، این تنها خیالی است‌آشفته در ذهنی مضطرب .
من‌نه‌چنان بدمستم، نه‌چنان دیو صفت
که تا دیگر بار ترا درآغوش نگیرم بمیرم .

من ترا همچنان شفیقانه دوست می‌دارم ،
تنها امید من ، تنهاآرزوی من
این است‌که درکنارآتش توکه همواره فروزان است
تسکینی برای تب خود بیابم .

هنگامی‌که جوانه‌ها در باغ باز شوند
هنگامی‌که در بوستان درختان شکوفه برآورند، خواهم‌آمد
اما به‌یاد داشته باش ، همچنان‌که هشت سال پیش رسم تو بود
مرا درسپیده‌دم بیدار مکن .

آنچه راکه باید به‌خواب رود بیدار مکن
اشباح گل‌های‌آفت زده را بر مینگیز .
من چه‌زود طعم لذت های ممنوع را چشیدم ،
و ناپرهیزگار، نیروهای متعالی‌خویش‌را تلف‌کردم .

و مخواه‌که دیگر بار مرا پارساکنی :
گذشته‌ها گذشت . جاودانه ناپدید شد .
تنها توئی‌که همهٔ قدرت و نشاط منی ،
تنها تو - ای روشنائی توصیف ناپذیر .

پس دیگر مضطرب مباش مادر
و دیگر برای فرزند خویش دل به‌اندوه مسپار
و دیگر پس‌ازکارهای روزانه
درجامهٔ ژنده خود به‌کنار راه مرو ،

ترجمهٔ محمود کیانوش

داستان

جبه و شمشیر

پدر که مرد پسر بچهٔ پانزده ساله تنها ماند روز سوم مرگ پدر عده‌ای
بیکارهای دور و بر به خانه‌اش آمدند و پسر را برای بازکردن دکان
بردند.

او پس از پدر خیّاط محله می‌شد و باید در میان عده‌ای کاسب که بیشترشان
او قدم بر می‌داشتند کار پدر را ادامه دهد. در دو ماهی که بیماری مرد
طول کشید دکان بسته بود و پسر هم به آنجا نرفته بود؛ و امروز که برای
ردن دکان می‌رفت همه‌اش به دکان خیاطی و پستوی تاریك آن و لباسها و
ها می‌اندیشید. قیچی بزرگ را و میز تیره رنگ و سنگین وسط دکان را
چی روی آن بود و پدرش پارچه‌ها را روی آن پهن می‌کرد و با صابون بر
خط می‌کشید و می‌برید خوب بیاد داشت.

سالها در گوشهٔ تاریك دکان بر چارپایه نشسته بود و با چشمانش حرکت
و بریده شدن پارچه‌ها را تماشا کرده بود.

دکان بوی نم می‌داد. بوی نمی که در دکانهای دیگر نبود. بوی لباسهای
همچنین لباسهائی که سالها در قفسه و بر گل میخهای دکان مانده بود
یا نشان به علت‌هائی برای گرفتنشان نیامده بودند. آن لباسها را خوب
اشت، با رنگ‌ها و دکمه‌هایشان. هرچند روز یکبار باچوب گردگیری
ها می‌زد و گردشان را می‌گرفت. درمیانشان پالتوهای بلند و کوتاه،
های قدیمی، و سرداریهائی با دکمه‌های برنجی بود. دو سه دست هم لباس
ندی و چند دست هم کت و شلوار وجود داشت ـ بجز یکی دوتا، چهرهٔ
ان لباسها را نمی‌آورد. نمی‌دانست چه بلائی بسرشان آمده است. هروقت
درش در بارهٔ آنها پرسیده بود، او با قیافهٔ خونسرد و بی‌تفاوت همیشگی
ایش را بالا انداخته و گفته بود:

ـ خدا میداند!

این دیگر برایش مسئلهٔ مهمی نبود. فکر می‌کرد یك روز که نشسته است
خواهد آمد و یك دست از آنها را خواهد گرفت. از مرگ پدرش تأسف
د خورد و با عذر خواهی خواهد گفت که از سفر دور و درازی بازگشته

بعد پارچه‌های دم قیچی بود، به‌شکل‌ها و رنگ‌های مختلف. آنها وسیلهٔ سرگرمیش بودند. یکی را برمی‌داشت و دور انگشتانش می‌پیچید، در میان دستش می‌فشرد ومچاله‌اش می‌کرد و با سر خوردگی به‌زمین می‌انداخت و بعد تکهٔ دیگری‌را می‌گرفت. گاه که پدرش نبود قیچی بزرگ‌را بدست می‌گرفت و تا می‌توانست دم قیچی‌ها را ریز ریز می‌کرد. کاری که اگر پدر می‌دید ازآن خوشش نمی‌آمد اما بیشتر فکرش وحواسش دنبال پستوی دکان بود.

آن جای تاریك نمور برایش مرموربود. خیلی کم آنجا را دیده بود کلید آن نزد پدرش بود. کلیدی که حالا درجیبش بودو با انگشتانش آن‌را لمس می‌کرد. در پستو یك‌مشت چیزهای ازکارافتاده قدیمی‌بود: دوسه‌تا قیچی خراب، یکی دوتا چارپایهٔ پایه در رفته ویك صندوق آهنی تیره‌رنگ که‌درش همیشه قفل بود. آن‌صندوق‌را درنوری که پیش‌ازظهرها ازسوراخ سقف به‌درون پستو می‌تابید دیده بود.

درآن نور تارهای عنکبوت وگردوغبار زیادی که سالها در آنجا برهمه چیز نشسته بود به‌چشمش می‌خورد.

فکر می‌کرد به‌محض اینکه به‌دکان برسد و مردم پراکنده شوند دیگر همه چیز دراختیار اوست. بدرون‌پستومی‌رود وکلیدرادرجای قفل‌می‌گرداند سه‌بار صدای زنگ بلند می‌شود بعد در سنگین بالاخواهد رفت‌و جبه‌راوشمشیر را ازدرون آن بیرون خواهدکشید.

تنها یك‌بار پدرش آنها رابه اونشان داده بود آنهم در چند سال پیش فقط چند لحظه. اما بارها داستان آنرا باآب وتاب برایش نقل‌کرده بود و تأسفها و حسرتها خورده بود.

پسربچه روی چارپایه‌اش نشسته‌بود ومرد پیرلاغر اندام باعینکی‌به‌چشم برپارچه‌ای سوزن می‌زد ومی گفت:

ـ از لباسی‌که برای یکی از درباریان دوختم شاه‌خوشش آمد. مرا به قصر خواستند. رفتم. چه‌قصری وچه باغی آب ازفواره‌ها بیرون می‌ریخت و شاه برتخت نشسته بود. همه دست به‌سینه‌گوش تاگوش ایستاده بودند. چه هیبتی، چه‌شکوه وجلالی! سبیلهایش را تابیده بود. همه بهش تعظیم‌می‌کردند. منهم تعظیم‌کردم. سه‌مرتبه خوشش آمد جلو رفتم اندازه‌اش را گرفتم‌ویك جبهٔ ترمهٔ اعلا برایش دوختم. دوماه آزگار روش‌سوزن زدم. اما چه‌لباسی شد! وقتی‌شاه روز سلام آنرا پوشیدبه‌من خلعت داد، یك‌جبهٔ ترمه ویك‌شمشیر، تا روزهای سلام بپوشم. من خیاط مخصوص شدم. آه‌چه روزگاری!

وپسر از شنیدن این سخنان قدم به‌دنیائی گذاشته بودرؤیائی ودل‌انگیز

گاه و بیگاه چشمانش‌را بهم می‌گذاشت ودر باغهایش گردش می‌کرد وخیاط
رادرجوانی باجبه‌وشمشیر می‌دیدکه دربرابر تخت‌شاهی تعظیم‌می‌کندو...
جبه لباس بلندی بود با نقش بته‌جقه‌که آستر قرمز رنگ داشت واوکه
با لحظه‌ای آنرا بدست گرفته بود آنرا خیلی سنگین حس کرده بود . اما
رش هرگز شمشیر را به‌دستش نداده بود . بلکه خودش آنرا با احتیاط از
ف بیرون کشیده وپسرك درباریکهٔ نوری‌که ازسقف‌تابیده‌بود، یك‌تیغهٔ‌فولادی
حنی‌را باخطهای طلائی دیده بودکه چیزهائی هم‌برآن نوشته بودند، همین
س ازآن پس همیشه در دلش آرزوئی می‌جوشید، حسرتی خانه‌گرفته‌بود:
ه را خوب ببیند ، بازکند ، همه‌جایش را وارسی‌کند وبعد بپوشد . شمشیر
ازغلاف بیرون بکشد ودر زیر نور آفتاب نگه‌دارد ودرخشیدنش‌را تماشاکند.
ن آرزو را در دل پدرش هم سراغ داشت . اما اندام باریك و چهرهٔ لاغر
مرد درآن جبهٔ گشاد بلند در نظرش متناسب وزیبا نمی‌نمود. ازاین‌گذشته
ر می‌کرد دستهائی‌که در برداشتن قیچی بزرگ ناتوان می‌نمود ، چطور
توانست شمشیری را با خطهای طلائی درهوا بگردش درآورد ؟

سالها گذشته بودوجبه وشمشیردردل صندوق آهنی درپستوی تاریك‌گرد
رفته دکان از دیده‌ها پنهان مانده بود . اما آرزوی دست‌یابی به‌آن در دل
ر بچه‌ای‌که بزرگ می‌شد، رشد می‌کرد وپیرمرد نیز با خاطرهٔ آن خوش
د وگاه‌گاه با پسرش ازآن دوران واز روزها وموفقیت‌هائی‌که ازدست‌رفته
د سخن می‌گفت .

همهٔ زندگی مرد خیاط یك طرف بود و صندوق آهنی باآنچه درونش
د ، یك طرف . آن صندوق را تنها مال خودش می‌دانست وکلیدش‌را به‌کسی
داد وهرگز ازخودش دور نمی‌کرد .

هر روز یك‌بار به‌درون صندوقخانه می‌رفت‌وچندلحظه‌ای درآنجا درنگ
کرد. بعدکه بیرون می‌آمد ساعتی ازدکان غایب می‌شد وپسربچه ازاین‌کار
در نیاورده بود .

در همان لحظه‌ای‌کـه‌کلید صندوق را در دستش می‌فشرد چهرهٔ پدرش
می‌دیدکه از لای جبهٔ بلند بته جقه‌ای بیرون آمده و از پشت عینکش‌کـه
ته‌اش را بانخی بسته است به‌او نگاه می‌کند . جمعیت را ورانداز می‌کند و
دستش را برقبضهٔ شمشیری‌که برکمر دارد می‌گذارد. شمشیر بلند است و
بهٔ پائین جبه بر زمین‌کشیده می‌شود . .

از چند پله‌پائین رفتند. یك‌نفر در دکان‌را بازکرد. قفل بزرگ‌سنگین
از میخی آویزان‌کرد وبعد پسربچه بالای سکو قرارگرفت . عقب دکان

تاریك بود. در پستو بطور محو دیده می‌شد. برمیز بزرگ ودو چرخ خیاطی درون دکان گردو غبار نشسته بود. چنددست لباس‌تمام شده‌از گل میخها آویزان بود. یکی‌دو دست نیمه کاره هم‌برتن آدمکهای چوبی دیده می‌شد. مردم‌کمی باهم گفتگو کردند. بعددوسه‌نفر جلوآمدند وبه‌پسر بچه دلداری دادند. اورا به‌زندگی مطمئن کردند وبه‌او قول دادندکه یارو یاورش خواهند بود . آخر سریکی از آنها جلو رفت ودکمهٔ یقهٔاو را انداخت وبعد ... بعدهمه رفتند و اوتنها ماند .

پسر بچه رفت پشت میز بزرگ ایستاد. قیچی‌بزرگ‌را برداشت. سرد و سنگین بود. تکه پارچه‌ای راکه روی میز بود لای تیغه‌ها گذاشت. بایك فشار کوچك پارچه‌بریده شد. صدائی که ازآن‌درفضای دکان‌پیچید بدنش رالرزاند چارپایهٔ خودش در آن کنار خالی بود . فکری در سرش راه یافته‌بودکه‌قفل سنگین را بردارد ودردکان رابه‌بندد وبرود وهرگز باز نگردد. اما صندوق درون پستو؟ جبهٔ و شمشیر؟ و رمزی‌که هر روز مرد خیاط را بـه‌درون پستو می‌کشید و ساعتی اورا ازدکان دور می‌کرد؟ بایدکه‌سرش راکشف می‌کرد . بایدکه به‌جبه وبه‌شمشیر دست می‌یافت.

در هوای نیمه‌تاریك پستوکلید سه‌بار در سوراخ قفل چرخید . سه بار صدای جرنگ جرنگ زنگ بصدا درآمد . بازوهای پسر بچه در سنگین رابا سختی بلندکرد .

باریکهٔ نورخورشید درست در وسط صندوق افتاده بود. جبه‌ای بانقش‌های بته‌جقه بادقت تمام‌تاخورده بود وشمشیرپاك‌و بی‌عیب به‌روی‌آن‌جا داشت. دستهٔ‌شمشیرکه ازصدف‌بود برق‌می‌زدوبند حمایل‌نقره نشانش می‌درخشید. چشم پسر بچه باز هم‌به‌گردش درآمد. درمحفظهٔ بالای‌صندوق یك‌وافور بزرگ ویك نعلبکی پر از تریاك بود. دیگراو بههمه چیز پی‌برده بود .

***

جبه را زیربغل زدم وشمشیر را بدست گرفتم ودوان‌دوان روبه‌قبرستان نهادم. همان قبرستانی‌که خیاط پیررا سه‌روز پیش‌درآنجا به‌خاك کرده بودند. وقتی به‌آنجا رسیدم درگرمای سوزان نیمروز ازخستگی از پادرآمده بودم. عرق‌از صورتم می‌ریخت، پیراهن برتنم چسبیده بود .

قبرهای سنگی وخاکی درکنار هم درزیر آفتاب له‌له می‌زدند. یك‌پیر مردقرآن خوان صدای‌دورگه‌اش رادر پهنهٔ قبرستان ول‌داده بود. نفس نفس زنان خود را ازلای علفهای هرزه وخارهای خشك به‌پای تپه‌ای خاکی‌که‌میان قبرستان بود رساندم وازآن بالارفتم. وقتی باقدمهای خسته به‌آن‌بالارسیدم‌جبه

بازشده بود ودنبالم کشیده می‌شد چندلحظه ایستادم . وقتی چشم بـه‌قبرستان انداختم دورتا دورقبرها رادیدم که تادور دست بیابانهائی که حاشیه‌شان تاافق کشیده می‌شد مثل یك گلهٔ بزرگ گوسفند خوابیده بودند. صدای دورگه پیرمرد قاری که کنار قبری چندك زده بود بریده بریده باباد به گوشم می‌رسید .

بر بالای تپه‌در برابر پدرم وپدر پدر پدرم وپدران بیشماردیگر ایستاده بودم چند خاری راکه‌بردامن جبه چنگ انداخته بودندکندم و بعد جبه‌را بر تن کردم. جبه بلندبود واندامم درمیان آن گم‌شد. شانه‌هایم درزیر سنگینی آن به‌پائین کشیده شدند . وقتی کمرم را بستم گردنم را بالا گرفتم و بعدهمهٔ نیروی خود را بکار بردم تاشمشیر را ازغلاف کشیدم حالا دیگر جبه رابرتن داشتم و شمشیر را با تیغهٔ منحنی و خطهائی طلائی درمیان نور آفتاب بیرون کشیده بودم دستم دسته‌اش رامی‌فشرد وتیغه‌اش باولع هوارا می‌شکافت .

اگر پیرمرد قاری گوش می‌داد می‌شنیدکه می گفتم :

ـ ای پدرانی که زیرخاکها خفته‌اید، آرامش خیال را ازخود دورکنید که صندوقهایتان باز و رازتان برملا شده است . ببینیدکه چطور دیگران جبه‌هایتان‌را برتن کرده‌اند وشمشیرهایتان در زیرتابش‌نور خورشیدبه‌حرکت درآمده است ...

۲۰ مرداد ۴۶

بابامقدم

صور و انواع وقت‌گذرانی

(۴)

از مشخصات بارز عصر حاضر یکی سیر و حرکت جماعات انبوه مردم در میان مناطق مختلف جهان به‌مقاصد گوناگون و ازجمله به‌قصد سیاحت است .

در روزگـاران پیشین ، سیاحت به‌گروهی محدود از مردمان متنعم یا ماجراجویان مشهور و بالاخره به‌کسانی‌که ازطریق حمل و نقل کالاها و خدمات امرارمعاش می‌کردند اختصاص داشت وعامهٔ خلق را نصیبی ازآن حاصل نمی‌شد و برروی‌هم حرکات جمعیت حتی در داخل مرزهای محدود و مشخص جز در مورد ایلات کوچنده یا نیمه‌کوچ‌نشین وخانه بدوشان دیگرچون کولیان به‌قلت صورت می‌گرفت . حتی امروز بسیار دهات را در ایران می‌توان بازیافت که سیر وسفر درآنها به‌ندرت روی می‌دهد و اگر ضرورت خاصی چون جستجوی شغل وتحصیل درآمد درمیان نباشد ساکنان حتی به‌شهرهای نزدیك نمی‌روندو تنها شایدزیارت‌خانهٔ خدا ومشاهد متبرکهٔ دیگر درداخل وخارج ایران‌ازاین قاعده مستثنی باشد (۱)

از نتائج عمدهٔ ورود ماشین در زندگی عمومی ، افزایش تحرك جمعیت چه در داخل شهرها و چه از شهرها به نواحی دیگر است . افزایش سریع وسائط نقلیهٔ عمومی وخصوصی به‌دشواری می‌تواند نیازهای ناشی از تحرك‌روز افزون جمعیت را خرسندکند .

تنها در شهرطهران به‌موجب تخمین‌های‌موجود روزانه ۱٫۵ تا ۲ میلیون نفردر اتوبوس‌های عمومی و شاید حدود ۰٫۵ میلیون نفردر تاکسی و تعدادی بیشتر در وسائل شخصی از نقطه‌ای به نقطه‌ای در رفت‌وآمد هستند و عجب آن است‌که علی‌رغم‌ازدیاد سریع وسائط نقلیه ، حتی اولیاء امور نیزاز پیچیدگی متزاید مسأله ایاب وذهاب مردم شکایت دارند و حل این مسأله را بیرون از امکانات فراوان‌کنونی می‌دانند . توسعهٔ نقل وانتقال میان شهرها ونقاط‌دیگر نیز از آمارها بروشنی برمی‌آید چنانکه فقط در مورد مسافرت با طیاره در داخل مملکت ، محاسبات سازمان جلب سیاحان حاکی ازآن است‌که در سال

---

(۱) نگاه‌کنید به جواد صفی‌نژاد ــ مونوگرافی دهٔ طالب‌آباد ورامین ــ ۱۳۴۵ ــ صفحهٔ ۳۳۱ ــ مهاجرت‌های فصلی موقت به‌شهرها غالباً درطلب‌کاراست. (رجوع شود ازجمله به‌جلال آل‌احمد ــ تات‌نشین‌هـای بلوك زهرا ــ ۱۳۳۷ ــ ص ۲ ــ ۲۱) پاره‌ای ازموارد نقل وانتقال به‌شهرها نیزجهت فروش محصول یا خرید مایحتاج ده خصوصاً ازکالاهای صنعتی است (نگاه‌کنید ازجمله به‌غلامحسین ساعدی ــ ایلخچی یك ده صوفی‌نشین در آذربایجان ۱۳۴۲ ــ ص۷ــ۲۶)

۱۳۴۰ جمعاً حدود ۸۰ میلیون مسافر ـ کیلومتر ودرسال ۱۳۴۳ حدود ۱۴۷ میلیون مسافر ـ کیلومتر رفت و آمد درون حدود وثغور کشور صورت گرفته است واز شمارهٔ مسافران راه آهن که بگذریم (بین سالهای ۱۳۳۸ و ۱۳۴۴ شمارهٔ این مسافران از ۴ر۶ میلیون درسال به حدود ۴ میلیون تقلیل یافته است) مسافران کلیه وسائط نقلیهٔ دیگر بسرعت به فزونی گرائیده است . تخمین همان سازمان سابق الذکر معلوم می‌دارد که درسال ۱۳۴۴ جمعاً قریب ۶ر۵ میلیون مورد مسافرت در داخل مملکت انجام گرفته است که از آن میان ۳ میلیون مورد با راه آهن ـ ۵ر۱ میلیون مورد بااتوبوس ـ ۱ میلیون مورد با اتومبیل و حدود ۱۵۰ هزار مورد باطیاره بوده ودرهمین سال احتمالا بیش از ۳ میلیارد ریال درمسافرتهای داخل کشور خرج شده است .

سابقاً جهاندیدگان بسیار قلیل بودند وسفر به خارج مرزهای کشور به جمع کم شماره‌ای از بازرگانان وسفرای سیاسی مختص بود . اما امروزه دائرهٔ مسافرتها به پهنهٔ جهان وسعت گرفته است وفی المثل چنانکه آمارهای سال ۱۳۴۴ حکایت می‌کند دریک سال فقط ۸۰۷۵۰ ایرانی به مقاصد مختلف به خارج مملکت سفر کرده اند که از آن جمله ۵ر۵۳ درصد موارد به قصد گردش وتفریح ومعالجه وامور شخصی بوده و۵ر۳۶ درصد موارد به منظور زیارت کعبه وعتبات عالیه روی داده داده وبالاخره ۲ر۶ درصد موارد به عنوان مأموریت وخدمت و۸ر۳ درصد به جهت تحصیل علم وفن تحقق یافته است . رقم مسافرت به خارج درسال ۱۳۴۴ نسبت به سال ۱۳۴۳ حدود ۸ر۱۸ درصد فزونی داشته چنانکه رقم سال اخیر نیز نسبت به سال قبل از آن ـ ۱۳۴۲ ـ حدود ۲ر۷ درصد ازدیاد نشان داده است .

افزایش آژانس های مسافرتی که در حال حاضر شمارهٔ آن‌ها بالغ بر پنجاه شده و ازدیاد مهمانخانه های کشور که در آغاز سال ۱۳۴۵ به حدود ۳۴۹ رسیده (بامتجاوز از هفت هزار اطاق وحدود ۱۶ هزار تخت) وتکاثر روز افزون هجوم به شهرهای تاریخی چون اصفهان وشیراز وهمچنین سواحل زیبا وخرم دریای مازندران (بطوری که فقط درسال ۱۳۴۴ رفت وآمد به سواحل مزبور به حدود ۶ر۱ میلیون مسافر برآورد شده است) نشانه‌های آشکار دیگری بر تحرك دائم التزاید جمعیت است .

عامل مذهبی در تحرکات جمعیت نقش و اثری نمایان دارد چنانکه در سال ۱۳۴۴ از مجموع مسافران ایرانی که به خارج رفته‌اند ۲۹۶ر۲۱ نفر بزیارت کعبه عزیمت کرده‌اند و ۹۹۱ر۷ نفر عازم تشرف به اماکن متبرکهٔ دیگر ازجمله درعتبات عالیه شده‌اند وبی‌شبهه درمیان مسافران داخلی نیز قصد زیارت نزد بسیاری غالب بوده است ومسلماً اکثریت مسافران پُرشمار مشهد راچنانکه

لذیرین گواه است همین‌زائران تشکیل داده‌اند .
جدول توزیع مسافران‌داخلی:

براساس تخمین میزان ورود مسافر به‌هرشهر باوسائط مختلف نقلیه
(ارقام به‌هزار)

	هواپیما	راه‌آهن	اتوبوس	اتومبیل	جمع
ان	۸۰	۸۰۰	۷۰۰	۱۵۰	۱۷۳۰
	۱۸	۲۴۱	۶۷	۲۰	۳۴۶
ای شمال	–	۵۹	۴۷۵	۱٫۰۰۰	۱٫۵۳۴
	۲۰	۱۵۸	۱۰۸	۲۰	۳۰۶
یه	–	–	۱۵	۱۵	۳۰
ان	–	–	۱۲۸	۱۲	۱۴۰
ن	–	–	۱	۱۰	۱۱
ای‌خورستان	۲۰	۲۰	۵۰	۱۵۰	۲۴۰
ز	۱۲	–	۱۰۳	۱۵۰	۲۶۵
ان	۲	–	۳۵	۲	۳۹
ان	۱۱	–	۱۳۸	۲۰۰	۳۴۹
نقاط	۳	–	۱۰۰	۱۰۰	۲۰۳
	۱۶۶	۱۲۷۸	۱۹۲۰	۱۸۲۹	۵٫۱۹۳

ماخذ ــ سازمان جلب سیاحان (گزارش‌شناسائی وضع موجوددربخش
نگردی ــ باب اول ــ عامل جهانگردی)

از جدول فوق برمی‌آیدکه نقاط جاذب مسافر به‌ترتیب اهمیت عبارتند
طهران ــ شهرهای کناره بحرخزر ــ اصفهان ــ مشهد ــ تبریز ــ شیراز ــ
ان وخرمشهر ودردرجات بعدشهرهای دیگرکه نام‌آنها در جدول‌منعکس
. علل جذب مسافران به طهران‌کما بیش روشن است و علاوه بر موقعیت
. جغرافیائی ومرکزیت اداری وسیاسی واقتصادی آن شهر وجود مراکز
حی ــ فرهنگی در پایتخت و حتی جنبهٔ ییلاقی حومهٔ آن و وقــوع بعضی
تگاه های مهم چون مزار حضرت عبدالعظیم ــ امامزاده داود و غیره و
نم پاره‌ای‌خدمات ازقبیل خدمات طبی‌وعلمی‌دراین‌کلان شهر، برقوهٔ‌جاذبهٔ
می‌افزاید. شهرهای شمال و کناره‌های دریای مازندران در سالهای اخیر
سافران‌دلکش‌افتاده وبنا به‌تخمین‌سازمان‌جلب سیاحان درسال۱۳۴۴حدود
وهزار نفرراازطهران واطراف‌آن ــ ۳۰۰هزار نفررا ازاستانهای‌جنوبی

۲۲۰هزار نفررا از داخل منطقهٔ گیلان ـ مازندران ـ گرگان وباقی را (حدود ۴۰۰هزار نفر) ازسایر استان‌ها بخودجلب کرده‌است ومسلماً تفریحات دریائی وذوق‌التذاذ از زیبائی‌های طبیعی عامل اساسی این کشش بوده است . درمورد اصفهان و شیراز وجود یادگارهای گران‌قدر تـاریخی از عوامل عمدهٔ جذب مسافران است وآبادان وخرمشهر نیز علاوه برجاذبهٔ اقتصادی ، نظر به‌اعتدال هوا درفصل‌سرمای شدید فلات ایران فراخوانندهٔ جماعات کثیر گردیده است. ظاهراً تبریز از جهت اهمیت اداری وسیاسی در مجموع استان ودر همهٔ کشور ومشهد به‌ملاحظات مذهبی موجب نقل وانتقال جمعیت‌ها شده‌اند .

بی‌شبهه میل وامکان تحرك مکانی درهمهٔ گروه‌ها و طبقات جامعه یکسان نیست، چنانکه مقاصد سفر نیز درنزدآن‌ها تفاوت می‌کند ودرحالی‌که مجموعاً تحرك مکانی درمردم شهرنشین بیش‌ازساکنان روستا است درداخل شهرنشینان نیز فرق‌هائی بچشم می‌رسد وبطورکلی‌قشرهای کمتروطبقات متوسط روبه‌پائین به‌مسافرت‌های مذهبی وسیر وحرکت درجستجوی کار بیشتر رغبت می‌نمایند و طبقات ممتاز وبرتر به سفرهای تفریحی ـ ییلاقی‌ومانندآن بیشتر گرایش‌دارند وظاهر حال‌آن است‌که طبقات متوسط جز درسال‌های اخیرکه گریز به‌هنگام عید نوروز و سفرکنار دریا درماههای گرم تابستان متداول شده‌تحرك‌باندازه از خودبروز نمی‌دهند . (۲) می‌توان حدس‌زدکه میل ایاب وذهاب‌ومسافرت نزد سکنهٔ شهرهای بزرگ بیش از اهالی شهرهای‌کوچك است واین مطلب از تحقیقی‌که بانك مرکزی ایران در بارهٔ هزینه‌های مصرفی سرانه در شهرهای بزرگ وکوچك کرده است به‌روشنی برمی‌آید.

هزینه‌های مصرفی سرانه دردوسال ۱۳۳۸ و ۱۳۴۳ .

---

(۲) تخمین سازمان جلب سیاحان حاکی از آن است که از حدود ۶ر۵ میلیون مسافرت داخلی درسال۱۳۴۴ حدود ۵ میلیون مورد مربوط به‌ایرانیان بوده وجمع مسافران داخلی به‌حدود۲/۵ میلیون نفربالغ شده و به‌عبارت دیگر ۵ر۱۲ درصدکل جمعیت‌ایران درسیاحت‌ها ومسافرتهای داخلی شرکت‌داشته‌اند. آمار مربوط به‌امریکای شمالی درسال ۱۹۵۳ حاکی ازآن‌است‌که درآن سال هر خانوادهٔ امریکائی بطور متوسط دو مسافرت بانجام رسانده و هر مسافرت بطور متوسط ده روز طول‌کشیده است. ازاین‌جا فزونی تحرك جامعهٔ امریکائی‌نسبت به جامعهٔ ایرانی واضح می‌شود . درحالی‌که اکثریت مسافرتهای ایرانی(۸۲درصد) با وسائط نقلیه عمومی (راه‌آهن ــ اتوبوس وطیاره) صورت گرفته ۸۵ در صد مسافرت‌های امریکائیان جزئاً یاکلا با اتومبیل شخصی انجام‌گرفته‌است .

در شهرهای بزرگ و کوچک ایران (رقم به‌ریال)

	درشهرهای بزرگ		درشهرهای کوچک	
	سال ۱۳۳۸	سال ۱۳۴۳	سال ۱۳۳۸	سال ۱۳۴۳
جمع‌هزینه‌های‌مصرفی‌سرانه	۱۷٫۸۶۲	۱۹٫۵۹۹	۱۴٫۸۱۵	۱۱٫۳۸۴
جمع‌هزینه‌های‌ایاب‌وذهاب ومسافرت	۸۲۹	۹۴۴	۳۰۹	۲۲۱
درصدهزینه‌های‌سفربه‌کل هزینه‌ها	۴٫۳	۴٫۸	۲٫۸	۱٫۹

ماخذ ــ ادارهٔ بررسی‌های اقتصادی ـ بانک مرکزی ایران

گفتیم که برروی‌هم درایران مسافرت وسیاحت در طبقات کهتر و برتر اجتماع بیش ازطبقات متوسط رواج دارد. گرچه فقط نسبت قلیلی ازمسافران ایرانی در هتل ومسافرخانه اقامت می‌کنند (بیست درصد بنابه‌تخمین سازمان جلب سیاحان) اماخود توزیع این‌جماعت میان هتل‌ها ومسافرخانه‌های‌مختلف حاکی ازغلبهٔ قشرهای پائین وبالای جامعه درمیان‌مسافران است. مثلا برطبق آمار مربوط به مهرماه ۱۳۴۵ از کل مسافران ایرانی که به مهمانخانه‌های طهران وارد شده‌اند (۲۴۵۵ نفر)، ۴۸ نفردرهتل‌های لوکس، ۱۰۹ نفر در هتل‌های درجه اول (چهارستاره) وفقط ۴۳ نفر در هتل‌های متوسط (۲ستاره) و بقیه در هتل‌های دوستاره ـ یک‌ستاره ومسافرخانه‌های عادی اقامت گزیده‌اندو خود این‌ارقام ترکیب‌نامتعادل هرم مربوط به جمعیت مسافران ایران رانشان می‌دهد. ازسوی دیگر باید گفت که نسبت گروههای‌مختلف درانواع‌مسافرت‌های داخلی نیزتفاوت‌می‌کند و گرچه‌دراین‌باره پژوهش‌های‌دقیق‌صورت‌نگرفته‌است، اما قرائنی هست که فی‌المثل تحرک جوانان روستائی بیش از سایرگروه های ده‌نشین است (۳) ودرمجموع زنان کمتر از مردان ازمسافرت‌های غیرمذهبی بهره‌مند هستند و گرچه عامل مذهبی در تحرکات همهٔ‌اقلیت‌ها اثر دارد(مانند بازدید ارامنه ازقره‌کلیسا درآذربایجان غربی یاازکلیساهای جلفادراصفهان) اما تاثیرآن به‌علت تعدد واهمیت مراکز مذهبی شیعه در ایران نزد مسلمانان

(۳) رجوع شود ازجمله به «مشندک» اثرهوشنگ پورکریم ـ ۱۳۴۱ ـ ص۵۷ونیز«یوش» ازسیروس طاهباز ـ۱۳۴۲ـ ص ۱۵

مطالعات‌بخش‌تحقیقات روستائی‌مؤسسهٔ‌مطالعات‌وتحقیقات‌اجتماعی‌نیزحاکی ازآن است‌که اصولا مهاجرت‌های روستاها درگروه‌های سنی‌جوان (۱۴ـ۱۹ و ۲۰ ـ ۲۵ ساله) بیش از سایرگروه‌ها روی داده است (ازجمله رجوع شود به بررسی اراک ـ تیرماه۱۳۴۶ـص۱۳۷) درمورد مهاجرت‌های موقت(مسافرت‌ها) اطلاعات قلیلی دراین بررسی ومررسی‌های قبلی داده شده است.

بیشتر است ونقاطی چون قم وخصوصاً مشهد بسیار زائران را از خارج سرحدات ایران نیز به‌خود جلب می‌کند (۴) ونیز می‌توان حدس زد که تحرك تحصیل کردگان تنها درسالهای اخیر اهمیت پیدا کرده ومعذلك در مجموع به‌میزان رفت‌وآمد گروههای کم سواد و بی‌سواد نرسیده است . حتی در مسافرت‌های خارجی نیز که بیشتر دردسترس گروههای ممتاز جامعه باشد شاید حدود چهل درصد موارد (مسافرت به قصد زیارت ـ امورشخصی وخصوصاً تجارت) نصیب گروههای کهتر گردد .

مطالعات غربی بر آن‌دلالت می‌کند که انواع‌عمدهٔ سیاحان درخلال‌تاریخ عبارت‌ازمکتشفان‌ـ‌ماجراجویان‌ـ‌بازرگانان‌ـ‌سرباران‌ـ‌مبلغان‌مذهبی‌وزائران بودند که به‌قصد پژوهش علمی ـ رهائی از زندگی عادی وکشف افق‌های‌تازه‌ـ جلب نفع‌ـ‌کسب‌پیروزی‌ـ دعوت به‌حق‌وتحصیل‌رستگاری وغیر آن‌ازپی‌گشت و گذار در جهان بسرمی‌آمدند . در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم طبقات متمکن به‌جهانگردی اقبال‌کردند و سیر آفاق خود نوعی تشخص‌اجتماعی شد. میل تغییرحال وسائقه‌کنجکاوی وذوق‌تهیهٔ ارمغان‌های بدیع ومانندآن ازجملهٔ محرکات گردش دنیا بود وجهاندیده همواره با ابیانی ازاشیاء نفیس وروایات غریب‌که نقل مجالس‌می‌شد به‌دیارخویش بازمی‌گشت ازسالهای ۱۹۴۵ به‌این سوی تحولی عظیم درامرجهانگردی روی داد وطبقات متوسط نیز شایدازباب تأسی به‌طبقات مرفه وشایدبه‌علل وجهات دیگر بیش ازپیش به‌مسافرت‌وسیاحت رغبت نشان دادند ومتدرجاً آسانی وارزانی‌روزافزون توریسم آن رابه‌قشرهای کهتر جامعه‌گسترده‌کرد چنانکه امروزه سیروحرکت ازجملهٔ صور و انواع عمدهٔ فعالیت‌های مخصوص اوقات فراغت عامهٔ مردم شده است و می‌توان‌گفت که همه‌گونه محرکات دراین نقل‌وانتقال انبوه خلق ازنقطه‌ای به‌نقطه‌ای‌دیگر درکار است . (۵)

---

(۴) بنا به تخمین سازمان جلب سیاحان (رك . گزارش مربوط به‌معمول جهانگردی) شاید انگیزهٔ پنجاه درصد حجم جهانگردی داخلی و ۳۰درصد حجم جهانگردی خارجی همین زیارتگاهها باشد . در سال ۱۳۴۴ نسبت جهانگردان خارجی‌که به قصد زیارت به‌ایران‌آمده‌اند به‌حدود ۳۳ درصد رسیده است .

(۵) طبق پژوهش‌سازمان جلب‌سیاحان ، توزیع شغلی‌جهانگردان‌به‌ایران درسال ۱۳۳۷ که تاحدی حکایت از تنوع مقاصد آنان نیزمی‌کند بدین قرار بوده است : ۲۴/۱ درصد پیشه‌ور و بازرگان‌بوده‌اند ـ ۱۷٫۲ درصد متخصص‌فنی ـ ۱۴٫۳ درصد کارمند اداری ـ ۴/۱ درصد دانش‌آموز ـ ۵ صدرانندهٔ ۲/۸ در صدکارگروبقیه نیز ازمأموران سیاسی‌وافرادمتفرقه (شامل‌زائران وجهانگردانی که شغل خود راتعیین نکرده‌اند) تشکیل شده‌اند . (رجوع‌شود به‌گزارش‌شناسائی وضع موجود در بخش جهانگردی ـ باب اول عامل جهانگردی) .

در ایران چنانکه گفتیم مسافرت وجهانگردی هنوز پدیده‌ای تازه است وتوسعه باندازه حاصل نکرده با ازدیاد درآمد و ارتقاء سطح زندگی مردم و توسعهٔ شهرنشینی و گسترش شبکهٔ راه‌های شوسه و بسط وسائط نقلیه ماشینی و سهولت رفت و آمد بین نواحی مختلف وافزایش عدد هتل ها ، مهمانسراها و غیرآن انتظارآن می‌رودکه درسالهای‌آینده سیاحت در داخل وخارج کشور رشد بیشترکند وبسیاری ازمناطق ناشناخته یا دور افتادهٔ ایران چون بنادر و جزائرجنوب وییلاق‌های بی مانند آذربایجان محل ایاب و ذهاب جهانگران شود . همچنین به تأثیر اصلاحات ارضی و انبساط دامنهٔ ارتباط بین مراکز روستائی وکشاورزی ومناطق شهری امیدآن هست‌که روستا نشینان‌نیز نه فقط درمسافرت‌های اقتصادی ومذهبی بلکه درانواع دیگرحرکات جاری در داخل کشوروحتی درسفرهای تفریحی شرکت جویند .

دراین شبهه نیست‌که سیروسیاحت وتحرك روزافزون جمعیت در ایران ازعوامل مهمی است‌که افق‌ذهن‌ها راگشایش‌می‌بخشد وباتوسعهٔ دائرهٔ شناسائی مردم در بارهٔ وطن و هموطنان خود ، علائق فی مابین را تقویت مـی‌کند و فرهنگ‌های محلی‌که به‌روزگاران دراز پراکنده و ازهم جدا بوده است بهم پیوند وآمیزش می‌دهد . حتی مبالغه نیست اگرگفته شود همچنانکه در صحنهٔ بین‌المللی رفت‌آمد وحشرونشرملت‌ها با یکدیگراز طریق مسافرت و سیاحت ممکن است فرهنگی تازه را پی ریزد (۶) در پهنهٔ حیات ملی نیز امکان آن هست‌که ازبرخوردگروهها ونژادهای گوناگون با هم عناصر فرهنگی جدید متدرجاً شکل گیرد .

ازجملهٔ‌آثار ونتائج سیروسفر مردم درگوشه‌وکنار ایران‌آن است‌که‌در سالهای‌اخیر مضامین تازه‌ای چون‌وصف جلوه‌هائی ناشناخته‌ازطبیعت‌رنگارنگ ایران در شعرونثر وارد شده است . درداستان های‌کوتاه وقطعات منظوم‌غالباً از دهکده‌های ایران ، کرانه‌هـای دریا ، نخلستانهای جنوب ، جنگل های شمال ، حواشی‌کویر و مانند آن‌که پیش ازاین براکثر خداوندان سخن غیر مکشوف بوده سخن می‌رود و ستایش هائی بدیع از مناظر متنوع و غنای این سرزمین عرضه می‌شود . هنرهای دستی محلی در نقاطی‌که گذرگاه یا مرکز تجمع جهانگردان است شدیداً ازاین‌موقع خاص تأثیر پذیرفته است‌چنانکه صنعت حصیربافی و ساخت‌کالاهاي نئی در کرانه‌های دریای مازندران آشکارا نشانی ازاین‌گونه‌تأثیر را برچهره دارد . پیك‌نیك ، گشت وگذار در ییلاق،

(۶) رك . دومازدیه ، به سوی یك تمدن فراغت ــ پاریس ۱۹۶۲ ــ ص ۱۳۹ تا ۱۴۲

مسافرت بەسواحل دریا وغیر آن هریك باآداب ورسوم‌وترتیبات وتشریفات و حتی طرز پوشش وآرایش خاصی مقرون شده است که‌امروزه بآسانی ازموارد عادی بازشناخته می‌شود . استفاده از وسائل مخصوص سفر چون چادر ، میز و صندلی و تخت خواب ، ظروف و غیر آن و در این اواخر گرام ، رادیـو ترانزیستوری و پاره‌ای ادوات ماشینی دیگر نقش و رنگ خاصی به حرکات مکانی جمعیت درعصر حاضر زده است وحاصل کلام آنکه عناصر فرهنگی جدید براثر رواج ورونق توریسم برگرد هم‌آمده واندك اندك انسجام گرفته‌است .

فرهنگ تازه‌ای که درحال تشکل است باهمهٔ تازه‌روئی چنان قوی‌است که حتی اهل پرهیز راهم به‌تبعیت وامی‌دارد . در پلاژهای شمال ایران مکرر دیده شده است که‌زنان محجوب چون نتوانسته‌اند با «مایو» به‌آب‌زنندباچادر سیاه میان امواج دریا غوطه خورده‌اند خانواده‌های متعصبی‌که در شهر خود درون دیوارهای بلندزندگی می‌کنند تامبادا چشم‌نامحرم به‌اهل‌بیت ایشان‌افتد درون‌خانه‌های خیزرانی وحصیری درسواحل بندر پهلوی وبنادر دیگردر یك نوع آمیختگی ودرهم‌ریختگی شگفت باده‌هاوصدها خانوادهٔ دیگر اوقات‌تعطیل را پهلوبه پهلوبسرمی‌برند . حتی مردان حاافتادهٔسنگین همراه خویش‌وپیوند خود باماسه‌های ساحلی برج و بارو می‌سازند و مانندکودکان و نوجوانان بر سرسره می‌لغزند و باریسمان آویخته تاب می‌خورند . توریسم نوعی‌گریز از حیات یکنواخت وامورجاری ومعمول است . گریز به‌عالم هوسناك‌ورویائی‌است. بی‌جهت نیست‌که این همه شور و شوق ونشاط وتازه دماغی و سبکسری در آن تجلی می‌کند *

جمشید بهنام ـ شاپورراسخ

---

* تذکر ـ در مقالهٔ شمارهٔ پیشین ، لطفاً این اغلاط را تصحیح فرمائید

	خطا	صحیح
صفحهٔ ۳۸۹ خط ماقبل آخر	واین امر	ولی این‌امر
« ۳۹۱ « ۱۱	مردتحصیلکرده	افراد تحصیلکرده
« ۳۹۱ « ۲۰	بمخصوص‌گذرانند	مخصوص‌گذران
« ۳۹۱ « ۲۴	سنی‌ابعاد	نسبی‌ابعاد
« ۳۹۲ « ۲	ملاغت وتجانس	ملایمت وتجانس
« ۳۹۳ « ۹	جوادمنفی‌نژاد	جوادصفی‌نژاد
« ۳۹۳ « ۱۲	۱۴۴۱	۱۳۴۱

دوبلینی‌ها

از ، جیمز جویس
ترجمهٔ پرویز داریوش
۲۲۷ صفحه ــ ۱۲۰ ریال
ناشر ، سازمان انتشارات اشرفی .

دوبلینی‌ها مجموعهٔ داستانهای کوتاه نویسنده‌ای است که **الیوت** او را بعداز **میلتون** بزرگترین استاد زبان انگلیسی می‌داند .

جویس‌رانمی‌توان باکتاب‌دوبلینی‌ها شناخت این داستانهای کوتاه ، گرچه که درجای خود وبرای خود در ادبیات زبان انگلیسی‌تقریباً شاهکارهائی‌محسوب می‌گردند ــ مخصوصاً داستان مردگان ــ نمی‌توانند عظمت جویس را نشان‌دهند. آثاری که‌جویس‌رااز بزرگترین‌نویسندگان روزگار ما ساخته است‌دو کتاب **اولیس** و **بیدار شدن‌فینه‌گان** هستند . دو کتابی که برای درك هریك از جنبه‌ها ومفاهیم مورد نظر نویسنده باید با تفکر وتعمق بسیاریك‌باربایدکتاب‌راخواندودرتشریح و توضیح آنها اشخاص بزرگی‌چون **بکت** شرح وتفسیرها نوشته‌اند تا کتاب برای خوانندگان انگلیسی‌زبان‌قابل درك‌وفهم

[...] که‌هر کس که [...]
باشد ، دراین‌روزگار، [...] خود را مجمع العلوم می‌د[...]
خواننده [...] خود را مت[...]
در هررشتهٔ‌هنری و فنی [...]
نشان می‌دهد ، جای خوشوقتی ا[...]
مترجم دوبلینی‌ها، آقای پرویز دا[...]
در مقدمهٔ‌کتاب اعتراف می‌کند که [...]
عش بار خواندن کتاب بیدار ش[...]
فینه‌گان نتوانسته آنرا کاملا درك ، [...]
هر کس که‌جویس‌را بشناسد می‌دا[...]
جز این بودی عجب بودی
زندگانی جویس سراسردرد ا[...]
بود . در **۱۸۸۲** متولد شد ، تحص[...]
را درکالج یسوعیان به‌اتمام رسانید[...]
کاتولیکی‌دوآتشه ازکاردرآمد،ازد[...]
وادرایتالیا ، سویس وفرانسه با[...]
به‌کارهای‌گوناگون‌همراه بافقروتن[...]
گذرانید . بس‌از مطالعات خو[...]
زبانهای زنده تخصص‌وتبحر بسیار[...]
اطلاعاتش درموسیقی‌تاسرحد یك[...]
المعارف می‌رسید،ومدت‌زمانی‌هم‌به[...]
طب پرداخت . در دوبلین سینما[...]
زوریخ‌تأتر بازکرد. وهمین علاقه[...]
گوناگون‌نشان دهندهٔ‌آن است که ا[...]
درآثارش می‌خواهد ومی‌تواند ز[...]

از زاویه‌های مختلف نگاه کند و در هر صحنه با دقت و موشکافی اعجاب انگیز جنبه‌های متضاد و گوناگون حیات را در یک زمان مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

نویسنده در کتاب دوبلینی‌ها (که شامل پانزده داستان است) خواسته تاریخچی از زندگی معنوی آدمها را ارائه دهد و می‌خواهد از چهار نقطهٔ نظر یعنی کودکی، بلوغ، سالخوردگی، و زندگی اجتماعی آدمها را به خواننده بشناساند.

دوبلینی‌ها در ۱۹۱۴، بعد از سالها تأخیر و سرباز زدن ناشرین از چاپ آن منتشر گردید، و کتاب **چهرهٔ هنرمند در جوانی** که یک اتوبیوگرافی است، بصورت رمان نوشته شده و قهرمان داستان یعنی استفان ددالوس را که خود نویسنده است نقاشی می‌کند و نشان می‌دهد که چطور از مذهب تا هنر راه تکامل را می‌پیماید.

کتاب اولیسس هیجده واقعه را — که هر کدام به سبکی و تکنیکی خاص نوشته شده — تشریح می‌کند و با مکالمهٔ مشهور **مولی بلوم** (همسر لئوپولد) در خواب و بیداری پایان می‌پذیرد و این مکالمه اولیسس را با کتاب عظیم دیگر جویس، یعنی بیدار شدن فینه گان پیوند می‌دهد. عنوان کتاب اخیر کنایه‌ای است از مرگ و رستاخیز. قهرمانان این کتاب در جهان خوابی که در آن وقایع و حوادث و زمان و مکان در یکدیگر محو می‌گردند حرکت می‌کنند؛ و ترکیب کلمات و جملات جویس یک معنی را با معنی دیگر و کنایه‌ای را با کنایه‌ای دیگر درهم می‌آمیزد و خواننده را در جهان مه‌آلودی از مفاهیم رها می‌سازد.

جیمز جویس با کتاب دوبلینی ها — که از نخستین کارهای اوست — جزو پیشتازان نویسندگان داستانهای کوتاه جهان درآمد. همانطور که در بالا اشاره شد این کتاب شامل پانزده داستان کوتاه است که مترجم محترم ده تای آنها را انتخاب و ترجمه کرده است و چه خوب بود اگر تمامی آنها را به فارسی برمی‌گرداند.

پرویز داریوش در میان مترجمین ما چهرهٔ برجسته‌ئی است و در انتخاب آثار خوب و جالب ذوق خاص و قابل توجهی دارد. در کتاب دوبلینی‌ها نثر او را ساده و شیرین می‌یابیم، با وجود آنکه برگرداندن برخی از جملات جویس، مخصوصاً به زبان فارسی واقعاً کاری است دشوار و محتاج دقت و صرف وقت فراوان.

کتاب دارای مقدمهٔ جالبی است و تا حدی که صفحات و حجم کتاب به مقدمه اجازه می‌دهد، کوشش شده جیمز جویس به خوانندهٔ ایرانی شناسانده شود. اگرچه همانطور که مترجم نیز اشاره کرده، برای شناساندن این نویسندهٔ بزرگ کتابها لازم است.

چاپ کتاب تمیز و پشت جلد آن زیباست.

ح بریری

اسناد سیاسی دوران قاجاریه
تألیف ابراهیم صفائی

تیرماه ۱۳۴۶ تهران — ۴۸۶ ص.

این کتاب به ده بخش تقسیم و مدارک مربوط به هر یک از آنها ذکر شده است. بخشهای دهگانه عبارتند از: اسناد قرارداد انحصار دخانیات معروف به رژی؛ اسناد مربوط به امور مرزی؛ اسناد مربوط به کشتی‌رانی کارون؛ نامه‌های سفارت انگلیس؛ نامه‌های سفارت روس و بلژیک؛ اسناد مربوط به قرضه‌های خارجی؛ دستخطهای ناصرالدین شاه؛ اسناد مربوط به جمال‌الدین افغانی؛

اسناد مربوط بمیرزا ملکم‌خان ، اسناد نهضت مشروطهٔ ایران

مؤلف عین اسناد را نیز چاپ کرده و مختصری در بارهٔ هر یك نوشته است تا خواننده از مضمون آنها به طور کلی آگاه شود اما یاد آور نشده است که این سندها را از کجا به‌دست آورده است ، و خوب بود منبع هر یك از آنها را ذکر می‌کرد .

اهمیت اینگونه سندها بر کسی پوشیده نیست ، خصوصاً آنکه در ایران بیشتر تاریخ‌نویسان با توجه به احساسات شخصی خود به‌تشریح وقایع می‌پردازند و نتایجی که می‌گیرند زاده و پرداختهٔ تخیلات خود آنهاست؛ درصورتیکه بدون اتکاء به‌مدارك نمی‌توان در بارهٔ حادثه‌ای اظهار نظر کرد

چاپ کتاب درکمال خوبی صورت گرفته و جز چند غلط چاپی که آنها را مؤلف در پایان کتاب آورده است اشتباهی در آن دیده نمی‌شود .

ا ـ د

بازبینی کتاب
«نمایش درایران»

به‌حکم ضرورتی که پیش‌آمد ، بار دیگر مراجعه‌ای کردم به فصلی از کتاب «نمایش درایران» تألیف بهرام‌بیضائی. به‌فکرم رسید‌طی‌دوسالی که از انتشارآن گذشته‌است‌حتی‌سطری‌ازآن رانخوانده‌ام تابه اهمیت واقعی این کتاب پی‌ببرم .

و ازخود می‌پرسم ، چگونه جامعه قادر به‌قدردانی از آنچه باید باشد نیست

چگونه‌ما نسبت به‌موارد باارزشی که ازپیش چشممان‌می‌گذرد ، اغلب تجاهل می‌کنیم ، صرفاً باین سبب‌که ناگزیر به‌اعتراف ضعف خویش در شناختن آن موارد خواهیم بود

چطور پیدایش کتاب بیضائی در زمینه‌ای که از فرط « بی‌حادثه بودن ، چـون‌کویر عقیم‌ است - یعنی نمایش - «واقعه» قلمداد نشد .

وچگونه حتی خودمن - ابلهانه - پرداختن‌بامور‌بیهوده‌روزمره را به‌نوشتن صفحه‌ای‌درادای دین نسبت به‌مطالعهٔ‌آن ترجیح داده‌ام .

صحبت ازضرورت یاامکان ارزیابی کتاب بیضائی نیست .

یك نکته روشن است که تا اینجا کسی فرهنگ لازمه را در زمینهٔ نمایش درایران‌برای‌ارزیابی « نمایش درایران» بیضائی نداشته است .

حرف‌سرکاهلی کسانی‌است-چون‌من- که‌از مطالعهٔ چنین اثری طرف می‌بندند لیکن‌ره ورسم‌ادای دین را‌نمی‌دانند

درچنین‌شرایطی-با پیروی‌ازاحساسات آدمی به‌مؤلف « نمایش در ایران» حق می‌دهدتاهمچنان‌که درمقدمه‌آورده‌است، چهارسال‌کوشش‌خویش‌را در تدوین‌کتاب «تلف‌شده» تلقی‌کند . اما حقیقت‌جز‌این باید باشد ، سالهائی که به پیدایش‌چنین اثرگرانبهائی منجر می‌شود، نبایستی تلف شده‌به‌حساب‌آورده شود.

گوئی مؤلف از پیش می‌دانسته که قدرکاروی ناشناخته خواهد ماند

ازقضاحق بااوست . اما نه‌تاحدی‌که خودبه‌انکارارزش‌کارخویش‌برخیزد،زیرا که محققاً جز نظربه اقبال مردمـان ، انگیزه‌هـای دیگری نیز بـرای تألیف «نمایش‌در ایران» وجود داشته است

اینك دو سال پس از انتشار کتاب بیضائی هنوزسخن‌گفتن ازآن دیر نیست همانطور که بیست سال دیگر نیز دیر نخواهد بود .

بیضائی دردویست وچهل ودوصفحه کتاب «نمایش درایران»مطالعهٔ‌جامعی‌از نمایش‌وریشه‌های‌آن‌درایران به‌عمل‌آورده

است ، که در هشت فصل تحت عناوین : مقدمات ـ نمایش‌های پیش از اسلام ـ نمایش‌های پس از اسلام ـ نقالی ـ نمایشهای عروسکی ـ تعزیه ـ نمایشهای شادی‌آور تدوین‌شده و، واژه‌نامه‌ای نیز به ضمیمه آمده‌است . تنظیم مطالب کتاب در نهایت دقت و بدون شتابزدگی به‌عمل آمده‌ ناشری ساده ، بی‌تکلف و در عین‌حال محکم .

تحلیل انتقادی و چندجانبه‌ای که از مسائل به‌عمل می‌آید مانع از آن است که احساس کسل‌کنندهٔ ناشی از مطالعهٔ یك متن خشك تحقیقی به‌خواننده دست‌دهد شیوهٔ تحقیق و نحوهٔ انتقال نتیجه‌های حاصله از آن ، در نوع خود کاملا موفق است . در هیچ نقطه خـواننده احساس « ناگفته‌گذاردن » یا « کوتاه آمدن » نمی‌کند . همه جـا پیداست که نویسنده می‌کوشد از تعصب و جانبداری صرف دور بماند و البته در این مورد گاهی توفیق نمی‌یابد . بخصوص در مقایسه و مقابلهٔ فرهنگ نمایشی شرق و غرب رعایت انصاف نشده‌است به‌احتمال قریب به‌یقین اگر روزی در آینده کار کتاب « نمایش در ایـران » به‌مرحلهٔ چـاپ مجدد برسد ، بمسائلی در موارد فوق و نیز در مـورد نتیجه‌گیریهای جامعه‌شناس مآبانه‌ای که در فصل «مقدمات» به‌عمل آورده، تجدید نظر خواهد کرد .

بطور کلی می‌توان گفت، کلیهٔ عوامل تحقیق در حد کمال به‌کار گرفته شده‌اند جز عـامل « مشاهده » که مؤلف خود نیز در جائی تلویحاً بدان معترف بوده است . ضعف در عامل «مشاهده» موجب‌شده‌است که نتیجه‌گیری گاهی فاقد کلیت لازم از آب در آید . از آن‌جمله‌است نتیجه‌گیریهائی که در فصل تعزیه از آوردن « نحوه اجرای یك تعزیه از آغاز تا انجام» دست می‌دهد ، که در آن علت ایجاد سکوی داری اطراف آن را در تعزیه دلیل نمایشی «در محاصره گرفتن» خاندان پیغمبر شمرده شده‌است و از این قبیل موارد که به‌سخت‌تراشی برای نمایشهای عـامیانه منجر می‌شود و این نمایشها را از خاصیت غریب بی‌تکلفی و انعطاف‌پذیری خود دور می‌کند. بهرحال ، تألیف کتاب «نمایش در ایران» میان وقـایعی کـه در سالهای اخیر در زمینهٔ هنر نمایش روی داده است یك واقعهٔ مهم بـه‌حساب می‌آید و هـر گونه برخوردی بـا آن ، چه گرم چه سرد از اهمیتش نخواهد کاست .

پرویز صیاد

پوزش

کاریکاتور شمارهٔ گذشته از اردشیر محصص بود که اشتباهاً در فهرست مطالب به‌نام بهمن محصص چاپ شده بود

درجهان هنر و ادبیات

گزارش مقدماتی ارجشن هنر شیراز

کم کم پـوستهٔ نویددهندهٔ فستیوال بین‌المللی هنردر شیراز که جشن‌هنر نام گرفته‌است می‌افتدو‌عنقریب‌اولین‌دوره‌اش‌با همهٔشتابزدگی وخوشبینی‌معرطی که‌درآن بکار رفته است برگزار خواهد گردید ـ ار بیستم لغایت سی‌ام‌شهریورماه ـ

پیش داوری‌براین که چه‌دست‌خواهد داد ازاینهمه برووبیا وبنشست برخاست، قبل از اتمام اولین دوره ، نه جایزاست ونه‌مقدور هدف این‌است که جشن‌هنرهر‌ساله در پایان بهار در شیراز بپاس‌مهر جاودانی که حافظ وسعدی بر پیشانی این شهر زده‌اند برپا شود تا از این رهگذر جمعی شرق شناس یاسیاح هنر وفرهنگ ایرانی را چنانکه بوده و هست دریابند ونیزمتقابلا امکان‌مشاهدهٔفعالیتهای‌هنری ممالک دیگر بـرای علاقمندان ایرانی فراهم‌آید

اولین دورهٔ جشن‌هنر ـ هرچه که از آب درآید ـ زیربنائی برای دوره‌های بعد خواهد بود . از این لحاظ اشتباه و قصوری که روی دهد با دلایل « کوتاهی وقت» ،«عدم‌آمادگی» یا « فقدان تجربهٔ لازم» قابل‌توجیه‌نیست چون‌درواحدهای بزرگ‌تجربه‌نشان داده‌است اگراشتباهی روی‌دهد . نه‌تنها دررفع‌آن‌اشتباه‌کوشش بعمل‌نخواهد آمد، بلکه «اشتباه واحد بزرگ» اغلب بصورت «اصل برحق» تثبیت خواهد شد . بهرحال برنامه‌هائی که تاکنون‌درفهرست جشن هنر گنجانده شده چنین است :

موسیقی

بزرگترین تکیهٔ جشن هنر ـ دست کم‌دردورهٔ‌اول‌آن ـ روی موسیقی‌است

در این زمینه به نامهای پرآوازه‌ای چون«یهودی‌منوهین»ویولونیست‌وخواهرش هفزیبا پیانیست برمی‌خوریم ـ از ایران برنامهٔارکسترمحلی‌تلویزیون‌ملی‌وآثاری ازعبادی، کسائی ، وشهناز اجرامی‌شود ازهند «ولایت‌الله‌خان» و«شاران‌رانی» و ازویتنام «تران‌وان‌کین» برنامه‌خواهد داشت علاوه‌براینها‌ازفرانسه،مجارستان، لهستان ، رومانی و سوئد نیز کارهائی عرضه خواهد شد

رقص

جزگروه رقصندگانی که‌ازپاکستان درجشن‌شرکت خواهندکرد ازبرنامه‌های

دیگر در این مورد تاکنون ابهامی بجهان نیامده است .

سینما

بعدازموسیقی مهمترین فعالیت اولین دورهٔ جشن وهنر برمحور سینمامی‌چرخد. از ایران فیلم فریدون رهنما « سیاوش در تخت جمشید » را در تحت جمشید نمایش می‌دهندو گویاهمزمان با نمایش آن در تحت‌جمشید ، درتهران نیز به‌نمایش گذاشته خواهد شد .

از فیلمهای دیگری‌که قراراست از انگلستان،هند،مجارستان،فرانسه،ایتالیا، امریکا ، کانادا ، رومانی و آلمان‌غربی ، وژاپن به‌نمایش گذاشته شود به آثاری از فیلمسازهای برجسته بین‌المللی مانند کوراساوا،ژوزف لوزی و ساتیاجیت ری برمی‌خوریم

تئاتر

گروه انگلیسی « تیاتورس‌تئاتر » رمئووژولیت را نمایش می‌دهد که گفته می‌شود ممزاسن بدیع و تـازه‌ای بدان داده شده است .

از سایر ممالك شرکت چند گروه تآتری دیگر نیز وعده داده می‌شود

ازایران یك سلسله نقالی ازنقالان ورزیدهٔ سراسر ایران برای نشان دادن نوعی نمایش محاوره‌ای عـامیانه فراهم آمده است و همچنین یك نمایش از یك متن کهن ایرانی که‌می‌توان ما Passion Play مسیحیان همطراز دانست،آماده می‌شود که‌دربارهٔ آن نطورجداگانه‌صحبت به‌عمل‌خواهد آمد

شعرخوانی

در مقبرهٔ سعدی گروهی از شاعران معاصر،صرفنظر از نـوپردازی یا کهنه سرائی ،گردمی‌آیندتاآثاری ازشاعران پیشین‌وحالیه‌راقرائت کنند . ازهم‌اکنون می‌توان‌عواقب وخیم‌این اجتماع‌شاعرانه را پیش‌بینی کرد . سعدی‌شان ببخشاید .

نمایشگاه

دونمایشگاه ازآثار مجسمه‌سازان و نقاشان ایرانی ونیزکارهای دستی تمامی ایران دایر می‌شودکه‌این‌آخرین‌به‌حکم زندگی بیابـانی و چـادرنشینی ایلات و وعشایرکه وجود آورنده اصلی هنرهای دستی هستند در زیرچادرهای وسیع‌بعمل خواهد آمد .

پرویز صیاد

● کارل‌سند برگ‌مرد

سندبرگ‌که در سال ۱۸۷۸ پا به جهان‌گذاشت شاعر ، و مورخی بزرگ بود ونوول هم می‌نوشت

پدرش از مهاجران سوئدی بود و او ازیازده‌سالگی مجبور شد برای‌امرار معاش‌کارکند . شاگرد سلمانی‌شد ، شیر فروشی کردومدتی‌هم زندگی‌راباولگردی درمزارع‌گندم تگزاس‌گذراند و درموقع جنگ وارد نظام شد اوتمام اینهارادر کتاب **همیشه بیگانگان جوان** شرح‌داده است .

بعداز اتمام کالج لمبارد به صورت یکی از اعضاء مؤسس حـزب سوسیال دمکرات درآمد (۱۲-۱۹۱۰) .

در ۱۹۱۳ به‌شیکاگو رفت وسردبیر مجلهٔ سیستم System شد وسپس جزو هیئت تحریریه **دیلی‌نیوز** گردید .

در۱۹۱۴ مقداری ازاشعار خود را که به‌نام **اشعارشیکاگو** بود دریك مجله منتشرساخت‌ودر۱۹۱۶ تمام‌اشعارشیکاگو به‌صورت کتابی منتشرگردید .

این شعرها خیلی زود جای خود را بازکردند وسند برگ با مجموعهٔ اشعار **دود وفولاد**(۱۹۲۰)و**لوحه‌های‌آفتاب سوخته** (۱۹۲۲) به‌عنوان شاعررنجها و دردهای مردم شناخته گردید .

درمجموعهٔ **صبح‌بخیرآمریکا** به‌نظر

می‌رسید که دیگر ایمانی به دمکراسی ندارد ولی در آری، مردم با تمام نومیدیهای عمیقش انسانها را دعوت می‌کند که به جلو قدم بردارند.

سندبرگ اشعار فولکلور ریکش را برای مردم می‌خواند و بعدها مجموعهٔ این اشعار در دو مجلد منتشر گردید.

در ۱۹۲۳ ناشرش به او پیشنهاد کرد که کتابی در بارهٔ زندگی **لینکلن** برای جوانان بنویسد. این پیشنهاد بعدها به صورت سه جلد کتاب معظمی درآمد که شاید در میان بیوگرافی‌های جهان بی‌نظیر باشد و جایزهٔ پولیتزر ۱۹۴۰ به آن تعلق گرفت.

در ۱۹۴۸ رمان اول **صخرهٔ یادبود** منتشر گردید. پولیتزر سال ۱۹۵۰ نصیب مجموعهٔ اشعارش شد.

آخرین کتاب شعرش **عسل و نمک** نام دارد. شعر زیر نمونه‌ای از اشعار اوست. این شعر را آقای کیانوش به فارسی ترجمه کرده است:

سیماب

کنار پنجره

به من گرسنگی بدهید،
شما — خدایانی که می‌نشینید و
بر جهان فرمان می‌رانید —
به من گرسنگی و درد و نیاز بدهید،
از درهای طلا و شهرت خویش برانید
و کهنه‌ترین و خسته‌ترین گرسنگی‌هایتان را
به من بدهید!
لیکن در همه‌ئی عشق برای من به جا بگذارید،
و صدائی، تا در پایان روز با من سخن گوید،
و تنهائی پر رنگ مرا بشکنند.

● ضایعهٔ ادبی

در ماه گذشته یکی از برجسته‌ترین و شاید بزرگترین نویسنده و شاعر رومن درگذشت — تودور آرگه زی **Tudor Arghezi** که به روایتی ملک‌الشعراء رومانی معاصر بود در سال ۱۸۸۰ در بوخارست متولد شد. در ابتدای جوانی به پاریس سفر کرد. ایام اقامت او در پاریس مصادف بود با دورانی که سالهای خوشی برای فرانسویان بشمار می‌آمد. آرگه‌زی در مدتی که در پاریس و فرانسه زندگی می‌گذراند با تمام گل‌های سرسبد جامعهٔ ادبی این کشور آشنا گردید. پس از بازگشت به رومانی به ترجمهٔ آثار بزرگان فرانسه از جمله لافونتن و بودلر مشغول شد. پس از آن به تأسیس مجلات مختلفی همت گماشت که بیشتر آن‌ها در زمینهٔ هزل و مطایبه فعالیت می‌کردند. زمانی که چهل و هفت ساله بود اولین مجموعهٔ شعر خود را چاپ کرد و پس از آن آثار مختلفی به نثر و شعر منتشر کرد. آخرین کتاب‌های شعر او عبارتند از: اشعار تازه (۱۹۶۳) و نوشته‌ها (۱۹۶۳)

برخی از آثار منثور او از این قرار است: تمثال‌های چوبی — در سیاه کتاب بازیچه‌ها — چشمان مادون (رمان) — باده از من چه‌می‌خواهی؟ — لمنا — درراه — دنیای کهنه، دنیای نو — عصا در دست، از میان بوخارست. و یک نمایشنامه

پاره‌ای از آثار آرگه‌زی به زبان‌های

فرانسه - اسپانیائی - روسی - آلمانی - مجار - چك ترجمه و در کشورهای فرانسه - بلژیك - مجارستان - روسیه - اتریش - چکسلواکی وغیره چاپشده است .

درسال ۱۹۶۵ هنگامی که به‌مناسبت هشتادو پنجمین سال تولد آرگه‌زی مراسمی برپاشده بود و به شاعر بزرگ رومن نشان‌ها و مدال‌هایی اعطاشد آلن بوسکه ناقد و نویسندهٔ فرانسوی شرحی در تحلیل از آرگه‌زی نوشت وی مقالهٔ خودرا اینگونه شروع کرد :

مانندهر شاعر فرانسوی من آرگه‌زی را مایك تأخیر سی یاچهل ساله شناختم و این بسیار نابخشودنی است . موضوع قابل تأسف دیگر این است که برای خواندن آثار او ناگزیر شدم به‌ترجمه‌های فرانسوی و آلمانی که ازآثار او شده بود مراجعه کنم و این موضوع خود اشکال فراوانی به‌بارمی‌آورد باری ، من باوجود حجاب هایی که بین ماقرار داشت ومارا از هم جدامی‌کرد به‌غنای این موجود استثنائی پی بردم .

آلن بوسکه ضمن همین مقاله‌دربارهٔ شعر آرگه‌زی چنین اظهار نظر کرد : در شعر او آنچه بیش از همه به‌نظر من جهانی می‌رسد دو خصوصیت همیشگی است : احتیاج همیشگی به‌نوشتن و نیاز به‌جدا کردن شعر از موسیقی . قسمت دوم اهمیت فراوان دارد و ثابت می‌کند که آرگه‌زی تاچه حد یك شاعر مدرن است. مانندالوار وپاسترناك - وچه بسا اشخاص دیگر - آرگه‌زی ایمان پیدا کرده است پس از این شعر عبارت از نثری نیست که به‌فرم شعر نوشته شده باشد ودارای وزن یا قافیه‌ای باشد که تنها به حافظه کمك بکند ... جدا ساختن شعر از موسیقی ضامن استقلال کامل هنر اوست ... نیاز به بوجوئی هم ممکن است برای یك شاعر جهانی توقعی طبیعی به‌نظر برسد . اما این فضیلت درغرب نایاب است . . به‌جز درموردسن ژون پرس ولوئی آراگون - که عده‌شان کم است - قاعدهٔ عمومی امروزی ماعبارت است از تأیید «فنون» خویشتن. فنونی که تاحد تئوری ترقی داده شده‌اند... با این ترتیب تعجب آور نیست که استعارات با عظمت شعر آرگه‌زی به‌نظر من مانند نشانه‌ای از سلامت و سادگی و شهامت عقلانی جلوه کنند .

● نویسنده‌ای دیگر زندانی شد .

بنا به حکایت خبرهایی که ازمادرید می‌رسد «آرابال» Arraabal نویسندهٔ اسپانیائی زندانی شده است . این خبر در آن قسمت از کشورهای اروپائی که برای هنروادب مقامی شامخ قائل هستندبا خشم و تحقیر استقبال شد. به‌قول نویسنده‌ای آرابال پانصد کیلومتر راهی راکه بین محل سکونت او و مادرید فاصله است بوسیله‌ترن و به‌صورت یك نفرزندانی طی کرد . بنا به‌روایتی این نویسنده ازمدتها پیش ازگرفتاریش بیمار بوده و در عین بیماری هم زندانی شده است .

روزنامه‌ای به‌نحوی ملایم نویسنده رامورد سرزنش قرار داده که چرابا بیماری خطرناك خود(سل) مدتها بااسپانیائی‌ها محشور بوده وبا این ترتیب آنان را با خطر مواجه می‌ساخته است . در صورتی که این روزنامه نخواسته باشد به‌طور ضمنی خبر بیماری نویسنده رابه‌گوش‌ها برساند باید گفت ازآن حرف‌های جالب روزگار ماخواهد بود .

احتمال قوی می‌رود که آرابال را به جرم اهانت به دوازده سال و به جرم کفر و الحاد به شش ماه اضافی محکوم کنند .

بنا به اظهار یکی از ناشران آثار

آراپال ، اوجوانی ملایم ومحجوب‌است،
اما خیلی زود تحت تأثیر قرارمی‌گیرد.
آن‌طورکه‌بعضی از روزنامه‌های‌فرانسوی
نوشته‌اند آراپال را بسبب جملاتی از
این‌قبیل به زندان افکنده‌اند :
« من به خدا و وطن و بقیه اعتنائی
ندارم .» اما این‌جمله‌که باسیاست‌ارتباطی
ندارد .اصولاخود نویسنده‌هم‌مردسیاست
نمی‌باشد. و به‌معنای واقعی کلمه اویك‌نفر
آنارشیست‌هم نیست، بلکه‌فقط‌یك‌اندیوید-
وآلیست می‌باشد.آیا آراپال‌برای مدتی
طولانی در زندان خواهد مـاند ؟ معلوم
نیست . گفته می‌شودکه نویسنده‌را‌ممکن
است به‌قیدضمانت‌آزادکنند . بطوری‌که
یکی از هفته‌نامه‌های فرانسه نوشته است
در صورتی‌که اسپانیا با این‌گونه‌آزادی
نـویسنده موافقت کند همهٔ روشنفکران
فرانسه حـاضرند مبلغ مـورد نیاز را
بپردازند .

● آرتورمیلر در افریقا

آرتورمیلر A . Miller که بنابه
اعتراف خودش تاکنون میهمان‌یك‌رئیس
جمهور نبوده به جهت نداشتن کراوات
خودش راناراحت احساس می‌کرد چون
پایتخت ساحل عاج که سی و پنجمین
کنگرهٔ انجمن قلم در آنجا برگزار شد
برای خودش قواعد ورسومی دارد
این‌اولین‌باری است‌که‌کنگرهٔ‌انجمن
قلم در افریقا برگزار می‌شود وبهرحال
«آبیجان» (Abidjan) پایتخت ساحل
عاج لیاقت چنین افتخاری را داشت .
تم‌این‌کنگره عبارت بوداز«افسانه‌ها
و اساطیر ، منبع الهام ادبیات و هنر»
رئیس انجمن قلم‌ساحل‌عاج طی‌سخنرانی
خود که درنهایت ظرافت و اختصار بود
از موضوع مربوط صحبت‌کرد وضمناً از
آرتورمیلروایوگاندون Ive Gandon
و روژه‌کـی‌یوا Roger Caillois
تجلیل‌کرد . وی‌ضمن سخنرانی‌خودگفت
که بشر افسانه‌ها و اساطیر را در مقابل
خدایان آفرید . افریقا می‌تواند نمونهٔ
هنری را که از فرآوردهٔ یك میتولوژی
جهانی‌بارور شده ارائه دهد
روژه‌کی‌یوا‌ادیب‌وشاعر فرانسوی‌نیز
ازجهت موضوعی‌که تعیین شده‌بود اظهار
رضایت کرد . با توجه به سخنرانی او
می‌توان گفت که او معتقد است اساطیر
همچون‌هاله‌ای‌است برای هرنوع‌ادبیات
دراین‌کنگره ازهردو آلمان (شرقی
و غربی) نمایندگانی شرکت داشتند
روسیهٔ‌شوروی‌نیز‌نمایندگانی‌فرستاده‌بود.
وقتی درکمیتهٔ لیجرائی برای«یان بنس»
(Jan - Benes) نویسندهٔ‌چك‌وتنی‌چند
از‌نویسندگان‌یونان‌وروسیه‌تقاضای‌عفوشد
نمایندگان‌روسیهٔ‌شوروی‌مخالفت‌کردند

قاسم صنعوی

مجمع نویسندگان‌درفرانکفورت

صدوبیست‌تن‌از نویسندگان‌دوازده
کشور اروپائی برای شرکت در دومین
مجمع نویسندگان‌که ازنهم‌تا دوازدهم
ماه‌نوامبر درفرانکفورت تشکیل‌خواهد
شد ، دعوت گردیده‌اند . یك‌بار دیگر
شعرا ونویسندگانی ازکشورهای روسیهٔ
شوروی ، اسکاندیناویا،فرانسه،امریکای
جنوبـی ، لهستان ، چکـوسلواکـی ،
هنگری ، هلند ، بلژیك،یوگوسلاوی ،
رومانی ، بلغارستان وآلمان آثارچاپ
نشده خـودشانـرا در برابر منقدین ،
ناشرین و نویسندگـان دیگر قرائت
خواهندکرد و دربارهٔ‌آنها بحث خواهد
شد . در حدود نیمی از نویسندگان و
شاعران برای اولین‌بار است‌که به‌این
مجمع می‌آیند وامید است‌که تازه‌ترین

آثار ادبی به‌مجمع‌عرضه گردد . امسال جایزه‌ای نیز در کار است و گروهی از منتقدین جوان برندهٔ جایزه را انتخاب خواهند کرد .

● **نمایشگاه «جینوسه‌وورینی»**

جینوسه ورینی **Gino Severini** نقاش ناشناخته‌ای نیست .

ازاو آثار زیادی به‌نمایش گذاشته شده است . دررم وونیز علاقمندان آثار اورا تحسین کرده‌اند . در سال ۱۹۶۰ بودکه جایزهٔ بزرگ «بی‌ینال» ونیز به‌او داده شد .

اخیراً آثاری از این‌نقاش‌درموزهٔ ملی‌هنرمدرن به‌معرض‌نمایش‌گذاشته‌شد

آقای‌پیرمازا **P. mazars** طی شرحی که‌به‌مناسبت افتتاح این‌نمایشگاه نوشت چنین اظهارنظر کرد :

سه‌ورینی‌ابتدأ دنباله رو و مقلد نبوده است و فرم‌های متعلق به **فوتوریسم را دیگرباره خلق کرده است .**

● **«گرگ‌های‌جوان» به «فریبکاران»** نزدیك می‌شوند !

در پاریس گروهی عقیده دارند که «گرگ‌های‌جوان» فیلم‌تازهٔ «مارسل کارنه» **M. Carné** اثری است کاملا شبیه به «فریبکاران» . اما با توضیحاتی که بعداً داده شده این شایعه مورد تکذیب قرار گرفت . آنچه قطعی است این‌است که‌مارسل کارنه در فیلم تازهٔ خود بازهم به‌مسألهٔ جوانان پرداخته است . اما بهرحال‌این فیلم بافریبکاران تفاوت دارد . اماهردو فیلم‌دریك قسمت شبیه یکدیگر هستند . نویسندهٔ « اسکله مه‌آلود » به یکی از نویسندگان فرانسوی اظهار داشته است که :

من در گرگ‌هـای جوان هم مانند فریبکاران از جوانانی که می‌شناختم‌الهام گرفتم . قهرمان فیلم یك جوان شگفت انگیزوغیرعادی است . اما تم گرگ‌های جوان - ابتدا فکرمی‌کردم آداپتاسیون تازه‌ای‌از«مانون» تهیه کنم . البته‌آنقدر بود که شخصیت اصلی فیلم بجای اینکه‌زن باشد ، مرد باشد .

اما این‌فکر به‌زودی‌عوض شد

● **آلن‌دلون** برصحنهٔ تآتر

آلن‌دلون قصد کرده است برای‌چند ماه سینمارا ترك کند ودر صحنهٔ تآتر به هنرنمائی‌مشغول‌شود . البته‌قصدآلن‌دلون تاکنون به مرحلهٔ اجرا هم درآمده‌است. بدین معنی که‌او برای‌اجرای‌نمایشنامه‌ای که‌ژان‌کو نوشته با نویسنده توافق کرده است و بلافاصله پس از پـایان تعطیلات تابستانی قراسه این نمایش که به‌روایت خودآلن‌دلون بسیار خشن است و مانند پاراوان‌های ژان‌ژنه سروصدا بپاخواهد کرد ، به روی صحنه می‌آیـد . اسم‌این نمایشنامه را نویسنده هنوزتعیین نکرده است .

● **جایزهٔ ژان‌گیتون**

جایزهٔ‌ژان‌گیتون **J. Guitton** که درسال ۱۹۶۶ از طرف دوستداران‌او به‌نویسندگان داده‌می‌شود به «آمه‌ده - کاریا» **A. Carriat** اعطا شد . این جایزه که ارزش پولی‌آن بیش‌ازدوهزار فرانك نیست برای اولین بارداد می‌شود . کاریا از سال ۱۹۴۴ کار ادبی خودرا شروع کرده است نامبرده در سال مزبور موقعی‌که معلم جوانی بود کتاب شعری بـا نام « محفل‌اشباح » منتشر کرد . همین‌کتاب او بودکه در سن ۲۴ سالگی جایزهٔ « رولینا » **Rollinat** را نصیب اوکرد . کتاب دیگرش که «راه‌قلب‌من» نام‌داشت برندهٔ جایزهٔ دیگری شد. کاریا که اکنون در پاریس به‌معلمی اشتغال دارد در چند سال‌اخیر کتاب‌های متعددی نوشته‌است.

ق - ص

نگاهی به

مجله های ماهانه

راهنمای کتاب
مجلهٔ زبان و ادبیات و تحقیقات ایرانشناسی و انتقاد کتاب
ال دهم ـ شماره دوم ـ تیرماه ۱۳۴۶

« لزوم طبع انتقادی متون معتبر رسی» ازدکتر جعفر شعار نخستین مقالهٔ ن شماره است نویسنده در این مورد نین می‌نویسد :

«در نشرمتون فارسی فایدهٔ بزرگی فته است مانند آگاهی از تحول زبان ـارسی و اختصاصات سبکی و خصوص فـراهم آمـدن لغات اصیل . کـی از دشواریهـائی کـه امـروزه ترجمـان در تـرجمهٔ کتب اروپـائی ه فارسی با آن روبرو هستند مضیقهٔ وی‌است،حال آنکه‌درهمین‌متون‌چاپ‌شده چاپ نشدهٔ فارسی، هزاران لغت اصیل جود داردکه اگر گردآوری شود نیاز رجمان را جز دربرخی از لغات‌علمی کلی برمی‌آورد .»

و در پـایان نویسنده چنین نتیجه گرفته است که «نشر متون فارسی نه‌تنها نوز اهمیت خودرا از دست نداده است لکه روز به‌روز ضرورت استفاده ازآنها یشتر نمایان مـی‌شود . متون فارسی بر لاف کتابهای‌دیگر که به‌مرور زمان کهنه بلا استفاده می‌گردد همیشه تازه است ازجهاتی که مذکورافتاد منبع سرشاری است که مترجمان را به‌کارآید . پس همان گونه که دانشمندان همهٔ ممالك ، همزمان با پیشرفتها و اکتشافات علمی که محتاج ترجمه و تألیف کتب درآن زمینه‌هاست ، از نشرآثارکهن خود غفلت ندارند ، ما نیز بـاید تا فرصت هست به نشر میراث علمی و ادبی خود همت گماریم»

«کتاب لغت برای کودکان» ازحسن انوری یکی از مطالب دیگر این شمارهٔ مجله راهنمای کتاب است نویسنده در این مقاله در مورد لزوم تهیهٔ فرهنگ کودکان برای کودکان ایرانی و فایدهٔ آن به‌بیان چند نکته‌می‌پردازد که خلاصهٔ آن این‌است ،کتاب لغت وفرهنگ درحقیقت کلیدمطالعهٔ شاگرداست . این کتابها علاوه برآنکه‌مشکلات‌شاگردان‌راحل‌می کندآنان راازهمان ابتدای‌تحصیل به‌مراجعه‌عادت می‌دهد اگرفرهنگ‌های کودکان باموازین علمی‌تهیه شده باشد معیاری می‌تواندباشد برای سنجیدن کتابهائی که برای کودکان نوشته‌می‌شود. ازفرهنگ‌های مصور کودکان در تعلیم زبان به‌کودکان و بزرگسالان بی‌سواد وخارجیان نیز می‌توان استفاده جست . این کتابها املای صحیح و ضبط دقیق کلمات را به‌شاگردان یاد می‌دهد و از نظررسم‌الخط بخصوص اتصال وانفصال کلمات نیزمی‌تواند ملاك ومعیاری برای دانش‌آموزان ودیگرمراجعان وبخصوص

نویسندگان ومترجمان کتاب‌های کودکان باشد. درقسمت کتابشناسی مطلب جالبی می‌خوانیم زیرعنوان«نمایش جلد کتاب‌های شرقی در موزهٔ بریتانیا» نوشتهٔ ک.ب گاردنر ،ترجمهٔ مهوش ابوالضیاء و نیز در قسمت ایرانشناسی مطلبی‌است به‌نام «کوسورون یاروان کاوی»ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. . در قسمت خواندنی داستانی ازکتاب بحرالفوایدنقل شده زیر عنوان «در بیان حدیث سیمرغ که دعوی کرده که من قضا و قدر ببرم»که داستانی‌است جالب ونثری دارد بسیار سلیس وروان. اشعاری زیر عنوان «زندگی در بیابان» ازمؤید ثابتی . «اشارت» از محمدزهری و «لاابالی» ازعلی‌اکبرسعیدی سیرجانی در این شماره‌آمده است . ضمناً مقالاتی ازدکتر جواد شیخ‌الاسلامی ـعبدالمحمد آیتی ـ محمدرضاشفیعی کدکنی ـسیدمحمد علی جمالزاده ــ دکتر عیسی سپهبدی ـ دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی ــ حسین‌محبوبی‌اردکانی ـحسینعلی ملاح در نقد ومعرفی کتب‌مختلف نوشته شده‌است . که‌ازجملهٔ مطالب مفید این‌شماره‌است.

هنر و مردم

شماره پنجاه‌وشش و پنجاه وهفتم
خرداد و تیرماه ۱۳۴۶
اداره‌کل روابط‌فرهنگی‌وزارت فرهنگ وهنر

این شمارهٔ مجلهٔ « هنر و مردم» با مقاله‌ای‌آغاز می‌شودبه‌نام «نگاهی‌به‌آثار موجود نقاشی‌قدیم ایران» ازدکترعیسی بهنام . در این مقاله نویسنده خلاصه‌ای از صورت‌کتبی راکه راجع به‌هنر نقاشی ایران‌چاپ‌شده‌است‌ارائه می‌دهد وآنگاه برای شروع در تحقیق راجع به‌این هنر خلاصه‌ای از مجموع‌کتب مصوری را که بوسیلهٔ هنرمندان ایرانی ساخته و تهیه شده وامروز خارج از ایران‌است معرفی می‌کند .

« مثنوی ــ اسرار خودی » نکات برجسته‌ای‌ازسخنرانی دکترمحمد اکرام شاه اکرام‌استاد دانشگاه پنجاب است‌که درنیمهٔ‌اول اردیبهشت درتالار انستیتوی تحقیقات‌فرهنگی سازمان همکاری عمران منطقه‌ای‌ایرادشده ـ بررسی نمایشگاهی از مفرغهای لرستان در موزهٔ « لوور » از اکبر تجویدی ـ نکاتی چند در بارهٔ مسئله‌شهرسازی ازمهندس‌پرویزمؤیدعهد. قسمت چهارم«ایران در آینهٔ جهان » از کیکاوس جهانداری.«قالی‌های‌قدیم ایران از پروین برزین ــ دنبالهٔ « تاریخچهٔ کتاب و کتابخانه در ایران » از رکن‌الدین همایونفرخ ـ عقاید خرافی وآثار شوم‌آن ازآیت‌الله برقعی ازجملهٔ مطالب دیگراین شماره است ـ زورخانه مقالهٔ جالبی ازکاظم کاظمینی‌ک.ه نویسنده ضمن آن برای آنکه تعریف جامعی از عملیات ورزش‌باستانی بدست دهد وضمناً مفاهیم‌را به‌تسلسل‌نظم‌ازخاطر بگذراند ، یک‌دورهٔ کامل ورزش باستانی وسه نفراز کسانی راکه‌یکی‌ازآنها‌پهلوان ودیگری پیشکسوت‌وسومی‌ازساخته‌ها‌یا نوچه‌ها‌است ازهنگام‌ورود به‌زورخانه‌تا‌اتمام ورزش‌در نظر می‌گیرد وبه‌شرح‌آن ازاول الی‌آخر می‌پردازد،ضمناً دربارهٔ «سنگ‌گرفتن» «شنارفتن»«میل گرفتن»«چرخیدن»«پای زدن» و «کباده » و بالاخره « مهمترین آداب و رسوم زورخانه» مطالبی بدست می‌دهد . «فرهنگ و دانشهای علمی و عملی برای نگاهداری و ترمیم آثار هنری»ازدکترجاوید فیوضات . «عکاسی» ازدکترهادی ازمطالب دیگر شماره‌های پنجاه وشش و پنجاه وهفت مجلهٔ هنر و مردم است .

جهان نو ـ سال۲۲
شماره ۳ و ۴

«سه‌شور، ساده اما به‌غایت نیرومند، برزندگانی من‌فرمان رانده‌اند، آرزوی عشق، پی‌جوئی‌دانش، ودلسوزی‌توانفرسای دردورنج انسانیت.

این‌شورها چونان بادهای سهمگین، مرا باجریان سرکش‌خود، براقیانوس ژرف افسرده دلی سرگردان ساخته، تا آستانه‌ناامیدی برده‌اند.

در پی‌عشق بوده‌ام، نخست بدان روکه عشق‌نشئه می‌آورد، نشئه‌ای چنان شگرف که چه بسا خواسته‌ام برای چند ساعت‌ازاین‌شادی‌ازباز ماندهٔعمرم‌بگذرم باز در پی عشق بوده‌ام، بدان رو که عشق تسکین دهندهٔ تنهائی‌است تنهائی هراس‌انگیزی که‌چون‌انسان‌بدان‌دانستگی یابد چنان می‌نماید‌که از فراز لبهٔ‌دنیا به‌تیره مغاکی سرد وبیجان وبی‌انتهامی نگرد. سرانجام، بازهم در پی عشق بوده‌ام، بدان رو که در پیوند عشق‌ـ یك‌مینیاتورعرفانی ـ چشم‌اندازبهشتی‌را که قدیسان وشاعران به تصویردرآورده اندیده‌ام. این‌است آنچه‌من‌درجستجویش بوده‌ام، و هرچند که ممکن است برای زندگانی انسانی قابل حصول ننماید، این‌چیزیست‌که من‌ـ سرانجام‌ـ یافته‌ام

باشوری همانندرپی‌دانش‌بوده‌ام آرزو داشته‌ام که‌قلب انسان‌ها را ادراك کنم. آرزومندبوده‌ام بدانم چراستارگان می‌درخشند و کوشیده‌ام بـه چگونگی توان‌های‌فیثاغورثی‌پی‌ببرم، وتوانسته‌ام اندکی، و نه بیش، ازآن را دریابم.

عشق و دانش، تا بدانجا که امکان‌پذیر بوده، مرا بسوی‌آسمان‌ها بالابرده‌اند. اما همیشه شفقت و دلسوزی مرا بزمین بازگردانیده است. پژواك فریاد های دردورنج‌درقلبم‌طنین‌اندازمی‌شود کودکان گرسنه قحطی‌زده، فرمانبران‌شکنجه دیدهٔ ستمگران، پیران فرتوت بیچاره که‌باری نفرت‌خیزبردوش فرزندان خود هستند، و سراسر دنیای تنهائی، فقر ودرد، زندگانی‌آرمانی‌انسانی‌رامسخره جلوه‌گر می‌سازد آرزومی‌کنم‌که از بدی‌هابکاهم، اما نمی‌توانم، ازاین‌رو من‌هم رنج‌می‌برم این زندگانی من‌بوده است، ومن‌آن را شایستهٔ زیستن یافته‌ام و چنانچه فرصتی دیگر دست دهد باز هم چنان خواهم زیست..»

با این پیش‌گفتار دلپذیر و بسیار جالب فیلسوف بزرگ و نامدارانگلیسی «برتراندراسل» کتاب شرح حال خویش راآغازمی‌کند رامین‌شهروند این‌مقدمه را تـرجمه و در ابتدای مقالهٔ خود زیر عنوان «برتراندراسل» که نخستین مطلب این شمارهٔ جهان نواست آورده‌است

مقدری ازاین پیش‌گفتار خوشم‌آمد که‌تمام‌آن‌در اینجا نقل کردم‌تاخوانندگان سخن نیزازآن بهره‌مند شوند وبراستی که حیفم آمد تمام آن را نمونه نـویسم زیرا بقول نویسندهٔ مقاله.

«این پیشگفتارشاید زیباتـرین و انسانی‌ترین پیشگفتاری‌باشدکه تاکنون برکتابی نوشته شده وچکیدهٔ آرزوهای شرافتمندانهٔ انسانی شرافتمند است و ساخت شخصیت و تاروپود روح و هستی او رابه‌روشنی بازمی‌نماید وبه‌عقیدهٔ یکی از نقد نویسان مشهور معاصر کلمات این پیشگفتار باید برلوحه‌های سنگی کنده شده در سراسر دنیا در دبیرستانها و دانشگاهها نصب گرددتاهمیشه دربرابر دیدگان نسل جوان‌قرارگیرد.

* * *

مجلهٔ جهان نو از هرلحاظ رو به‌تکامل و

پیشرفت است، حتی نگاهی سطحی به این مجله صدق این گفتار را روشن می‌سازد. قسمت دوم مقالهٔ «پاسترناک و کاهنامهٔ انقلاب» از ایزاك دوچر ــ ترجمهٔ مسعود رضوی در این شماره آمده است ــ روستا شناسی از دکتر کاظم ودیعی و نیز قسمت دوم مقالهٔ جالب «استوارت شرام» زیر عنوان «چین‌مائوتسه‌تونگ» ترجمهٔ بابك از مقالات دیگر این شماره است.

«حقیقت معماری و رابطهٔ مردم با آن» استخراجی است از یك گفتار طولانی از «دکتر محمد امین میرفندرسکی» گفت و شنودی با سنگور رئیس جمهور سنگال و شاعر سنگالی ترجمهٔ قاسم صنعوی و قسمت دوم گفت و شنود با «آرنولد توین بی» مورخ نامی معاصر و مخالف سرسخت سیاست امریکا از مطالب دیگر این شماره است داستان «مار، مار» از محمود کیانوش، «دهکده و آزادی» از علی مدرس نراقی. داستان «چپق» از ایلیا ارنبورگ نویسندهٔ نامدار شوروی ترجمهٔ مهریار، مقالهٔ بسیار جالب سودمند «اندرزهائی به نویسنده‌ای جوان از آندره ژید، ترجمهٔ رضا سید حسینی آموختن زبان فارسی از محمد رضا باطنی پوزیتیویسم منطقی از ا. ح. این ترجمهٔ دکتر اسماعیل خوئی سوسیالیسم افریقائی از توم مبویا» ترجمهٔ دکتر امین عالیمرد. نمایشنامهٔ یك پرده‌ای «این بنا باید ویران شود» از تنسی ویلیامز، ترجمهٔ حفظ‌الله بریری، و بالاخره اشعاری از شعرای معاصر ایرانی و خارجی از جملهٔ مطالب دیگر شماره‌های ۳ و ۴ مجله جهان نو است. ضمناً چهار کاریکاتور از آندره فرانسوا دو کاریکاتور از اردشیر محصص در این شماره آمده است، و نیز سه کاریکاتور از تورج حمیدیان.

نگین ــ شماره ۲
سال سوم
تیرماه ۱۳۴۶

«ملاحظاتی دربارهٔ همزیستی اعراب و اسرائیل» از دکتر حمید عنایت نخستین مقالهٔ این شماره است. نویسنده پس از بحثی مفصل در این مورد چنین نتیجه گرفته است «اثبات این که ریشهٔ اصلی بحران کنونی خاورمیانه را در تجاوز طلبی اسرائیل باید جست منافاتی با تائید این نکته ندارد که سرسختی و ستیزه جوئی اعراب آنهم در حالی که ساز و برگ و توان ستیز نداشته‌اند یکی از علل دوام این بحران بوده است. ولی بررسی ما نشان داد که تا زمانی که اسرائیل محکوم اندیشه های صهیونیت است، سرسختی و ستیزه جوئی اعراب یافتهٔ انگیزه‌های دول بزرگ را باید علتی ثانوی شمرد». «حدود قدرت در مرزهای ملی و بین‌المللی» از علی اصغر حاج سید جوادی، شوالیه‌های میز گرد کاخ جوانان از محمود عنایت از مطالب دیگر این شماره است

«کمیت یا کیفیت در تعلیم و تربیت» مقاله‌ایست از دکتر شاپور راسخ با این نتیجه که «کیفیت فقط به نمرهٔ قبولی در پایان سال تحصیلی باز شناخته نمی‌شود و ملاکهای تربیتی اجتماعی و اقتصادی دیگری در کار هست که کیفیت بدانها بستگی دارد».

«شعرای امریکائی و جنگ ویتنام»، قسمت دوم حرفهائی با خودم در میان راه از بهمن فرسی، «ضرورت هنر» از ارنست فیشر، ترجمهٔ فیروز؛ شعر جدید فارسی پس از نیما یوشیج از عبدالعلی دستغیب از جملهٔ مطالب دیگری است که در این شماره آمده . . . و نیز داستان «آفتاب مهتاب» از درویش، «دانشگاه تهران در اجتماع ایران» از اسمعیل عجمی قسمت دوم «اندیشه‌های دوکاسترو»، «پیکاری عدلیرانه

با اشنالگران بیگانه ازابراهیم صفائی، نامه‌ای به‌نویسندهٔ جوان از علی‌اکبر ـ کسمائی ، نامه‌های‌روزنبرگها،گفتگوئی با پری‌آریان‌پورخواننده ایرانی اپرای وین ، این نیزبگذرد ازدکترموفقیان ، ذوق‌کور از نصرالله نویدی و بالاخره اشعاری ازشعرای معاصر ازجملهٔ مطالب این شمارهٔ مجله نگین است .

مجله موسیقی

شماره ۱۱۱ـ دورهٔ سوم

تیر ومرداد ۱۳۴۶

ادارهٔ‌کل‌روابط‌فرهنگی‌وزارت‌فرهنگ و هنر

قسمت چهارم «سماع در تصوف» از دکتر اسماعیل حاکمی نخستین مقالهٔ‌این شماره است و نویسنده عقاید عده‌ای از صاحبان‌کتب متصوفه‌را دراین‌موردبیان می‌کند ودربارهٔ «سماع به‌عقیدهٔ صوفیه» و «سماع درمکاتب‌صوفیه» مطالبی به‌دست می‌دهد . « موسیقی در سرزمین بیجهای جاویدان» از امیراشرف عریان‌پور ـ آشنائی‌بارهبری‌برجستهٔ«ارنست انسرمه» ترجمه واقتباس نسرین‌خوشنام ازمطالب دیگر این شماره است ـ متن مصاحبه‌ای تلویزیونی با حسینعلی ملاح «که درآن برخی‌ازنکات مربوط به‌مسائل فنی‌مربوط به‌موسیقی ایرانی نیزآمده » .نفرتیم در موسیقی ایرانی از فرهاد فخرالدین ، تاریخچهٔ پیدایش‌کیتار نوشتهٔ اینگرید ذهبی ـ و بالاخره «در دنیای موسیقی» و « اخبار و اطلاعات » از جملهٔ مطالب این شمارهٔ مجله موسیقی است .

ارمغان ـ دورهٔ سی و ششم

شماره ۴ ـ تیر ماه ۱۳۴۶

« تحقیقات ادبی و تاریخی » از وحید زاده ـ نسیم نخستین مطلب این شماره است «زبیده خانم‌امینه‌اقدس» از حسین سعادت نوری ـ ورقی از تاریخ تصوف و عرفان از مرتضی مدرس چهاردهی ـ خلاصه‌ای از شرح حال سید جمال‌الدین معروف بافغانی ازمحمدحسین ـ استخر سریری ساروی‌ازطاهری شهاب ـ منظومهٔ درود برحیات از موشق ایشخان ترجمهٔ دکترهراند قوکاسیان و بالاخره میرزا مهدی‌خدیو شاعرقلندر گیلان از عطاءالله تدین و نمونه‌ای از سخنان مهر بابا از مطالب این شمارهٔ مجلهٔ‌ارمغان‌است ضمناً دنبالهٔ نهضتهای ملی ایران از عبدالرفیع حقیقت «رفیع» دراین‌شماره هم‌آمده است ونویسنده مطالبی درمورد قتل‌فجیع‌فضل‌بن‌سهل ایرانی و «انتصاب حسن‌بن سهل به‌مقام وزارت » « شهادت حضرت علی‌بن موسی‌الرضا » و «ورود مأمون به‌بغداد» به‌دست‌می‌دهد.

محمود نفیسی

نکته نکته

این حرف‌ها را دکتر ساموئل جانسن
یسندهٔ طنزگوی انگلیسی زده است :
چوب ماهیگیری چیزیست که به یک
آن قلاب آویخته و به سر دیگرش
احمق .

*

این مرد به طریقی نوظهور خرفت
ودن بود و به همین علت خیلی‌ها فکر
کردند شخص بزرگی است

*

من از نوع بشر متنفرم ، زیرا خودم
یکی از بهترین آدمها می‌دانم و در
ن خبر دارم که چقدر بد هستم

*

یک مرد وقتی روی میز غذای خوبی
د بیشتر از آن خوشحال می‌شود
ینکه همسرش بتواند به‌زبان یونانی
ف بزند

*

وقتی که دو مرد انگلیسی با هم
ورد می‌کنند قبل‌ازهمه راجع به‌هوا
ف می‌زنند

*

شراب باعث می‌شود که شخص از
ش بیشتر خوشش بیاید ، نه اینکه
ان او را آدم خوش‌مشربی به‌حساب
رند .

*

موعظهٔ زن مثل راه رفتن سگ روی
ی عقبش می‌باشد، خوب راه نمی‌رود
دیدنش همه را متعجب می‌سازد .

*

مدرک شناسائی

شخصی به‌پستخانه رفت و به‌یکی از
یان پشت گیشه گفت :
« نامه‌ای سفارشی به‌اسم من رسیده
است آنرا لطف فرمائید »
متصدی گفت،«شناسنامه یا ورقهٔ هویت
خودتان را ارائه دهید تا تقدیم کنم .»
آن شخص عکس خود را از جیب بغل
بیرون آورد و جلو او گذاشت . متصدی
نظری به‌عکس و نگاهی به‌خود آن شخص
انداخت و گفت :
«بله‌خود شمائید، نامه‌را بگیرید.»

*

خبر مرگ

شخصی خبر مرگ خود را در روزنامهٔ
صبح خواند و با کمال عصبانیت به‌دوست
خود تلفن زد و از او پرسید :
«خبر مرگ مرا در روزنامه خوانده‌ای؟»
دیگری با خونسردی گفت :
«آری، حالا از کجا حرف می‌زنی؟»

*

یک رقم بی‌ارزش

شخصی به‌دوست خود گفت: «در نظر
استادان زمین‌شناسی و ستاره شناسی رقم
یک میلیون هم اهمیت ندارد» دیگری با
کمال ناراحتی فریاد زد :
«ای وای،من دیروز مبلغ صد تومان
به‌استاد زمین‌شناسی قرض دادم !»

*

روح گوسفندی

این جمله روی جلد کتاب «سرگذشت
بشر» که تازگیها چاپ شده دیده می‌شود:
«آنچه را که فروید و متفکرین پیش از
او ضمیر شخصی و مردم متمدن وجدان
وعوام همزاد و شاعران دل می‌خواندند ،
ماندهٔ روح گوسفندی در ذهن بشر است
و با درخشیدن این راز تمام قلمرو روانی
روشن می‌شود .»

پشت شیشهٔ کتابفروشی

روانشناسی در شوروی
اثر : پاولف (داخل جلد اثر ک پلاتونف)
ترجمهٔ : همراه
ناشر : مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی
۲۷۲ صفحه ـ ۱۲ تومان
دراین کتاب مسائلی مانند معماهای خواب ، اعمال فیزیکی مغز، رنسورعسل و معماری، اعمال غیرارادی و موضوعات مختلف دیگرموردبحث قرارگرفته‌است.

● **خودکاوی**
اثر کارن هورنای
ترجمهٔ :کامبیز پارسای
ناشر : کتابفروشی مهر تبریز
۲۵۶ صفحه ـ ۱۶۰ ریال

● **سفید لعنتی**
«گناه سیاهان چیست ؟»
اثر : دیویدلیتون
ترجمهٔ : فرشته هاشمی
ناشر : امیر کبیر
۳۲۶صفحه ـ ۱۴۰ریال
داستان کتاب‌دربارهٔ‌زندگی‌جوان‌سیاهپوستی است در افریقای جنوبی ومیان اجحاف و بی‌عدالتی هائی که سفید پوستان بـه سیاهپوستان روا می‌دارند .

● **روزی‌که هیتلر جان دربرد**
اثر پل‌برین
ترجمهٔ : مهدی سمسار
ناشر : سازمان کتاب‌های جیبی
۳۴۴ صفحه ـ ۳۵ ریال
در سالهای اخیر کتابهای .. دربارهٔ نازیسم وجنگهای هیتلر به منتشرشده‌است. کتاب روزی که‌هیتا در برداثر پل‌برس نویسنده‌ومحقق.. مطالعه‌ای‌است‌متکی‌به‌اسناد دربار و رژیم او .

● **دومادر**
اثر . نصرالله نویدی
ناشر : انتشارات صائب
۱۳۱ صفحه‌ـ۸ تومان
این کتاب شامل ده داستان ا نامهای: دومادر ـ سوژهٔ‌جالب‌ـ‌د بهشت ـ انگشتر طلا ـ شکار گمـ پسرده ـ دامادخان ـ سگ‌ م دنیای مادرم ـ دام زندگی

● **نفوس مرده**
اثر : گوگول
ترجمهٔ : کاظم انصاری
ناشر : شرکت سهامی اندیش
۴۵۰ صفحه‌ـ ۲۰۰ ریال
چاپ‌دوم
این کتاب را می توان بهتر نویسندهٔ بزرگ روس نیکلای دانست که بعد از مدتها دوباره : چاپ شده است .

● **در غرب خبری نیست**
اثر : اریش ماریا مارك

ترجمهٔ : سیروس تاجبخش
ناشر : انتشارات فخررازی
۳۲۴ صفحه ــ ۱۵۰ ریال

● **جاسوس دوجانبه**
اثر : الکساندر کلین
ترجمهٔ : واحد گله‌داری
ناشر : سازمان کتابهای جیبی
۳۲۰ صفحه ــ ۳۰ ریال

● **افروز بیك قهرمان**
اثر : عمر سیف‌الدین
ترجمهٔ : رشید ریاحی
ناشر : سازمان کتابهای جیبی
ترجمهٔ این رمان کوششی است برای شناساندن ادبیات ملت ترکیه

● **پلی برای عبور**
اثر : پرل. اس . باك
ترجمهٔ : ف . م
ناشر : مؤسسهٔ انتشارات آسیا
۲۳۷ صفحه ــ ۱۱۰ ریال
رمانی است از پرل باك امریکائی نویسندهٔ امریکائی برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۳۸ .

● **دختری تنها**
نوشتهٔ : ادنا اوبراین
ترجمهٔ : بهمن فرزانه
ناشر : سازمان کتابهای جیبی
۲۵۵ صفحه ــ ۲۵ ریال
نخستین کتابی است که از این نویسندهٔ ایرلندی به‌فارسی گردانیده شده است .

● **جك لندن** (ملوان برپشت‌اسب)
نوشتهٔ : ایروینگ استون
ترجمهٔ : حبیبیان
ناشر : انتشارات مهر
۳۴۵ صفحه ــ ۱۸۰ ریال
ایروینگ استون از مشهورترین نویسندگان رمان بیوگرافی است و تاکنون «سوز زندگی» و «همسر جاویدان» و «رنج وسرمستی» از او به‌فارسی درآمده است .

● **سی و نه پله**
اثر : جان بوکان
ترجمهٔ : جوادمیر کریمی
ناشر : سازمان کتابهای جیبی
۲۸۱ صفحه ــ ۳۰ ریال
سی‌ونه‌پله ازرمانهای هیجان انگیز جان‌بوکان داستان نویس ، مورخ ، ناشروروزنامه‌نگار معاصرانگلیسی است. وی در سال ۱۹۴۰ درجنگ جهانی‌دوم درگذشت

● **طبقات اجتماعی**
تألیف : پییرلاروك
(از سلسلهٔ کتابهای چه‌میدانم)
ترجمهٔ : دکتر ایرج علی‌آبادی
ناشر : سازمان کتابهای جیبی
۱۹۶ صفحه ــ ۲۵ ریال
نویسنده در مقدمه گفته است : « ما باتوجه به‌نظر وتجربیات وکارهای جامعه شناسان، وآنهم به‌اجمال، خطوط اساسی یعنی تحولات گذشته ، جهت حرکت ، و دورنمای آیندهٔ این‌پدیده اساسی‌عصر ، یعنی طبقات اجتماعی ، خصلت و روابط آنهارا بیرون کشیده‌ایم.»

● **مستأجر «نمایشنامه»**
اثر : پرویز صیاد
ناشر: انتشارات مرکز نمایش‌پدید
۹۵ صفحه ــ ۴۰ ریال
پرویزصیاد میان نمایشنامه نویسان معاصرسیمائی خاص دارد . وی می کوشد که با ارائه وقایع عادی زندگی امروز با شیوه‌ای دلنشین‌نمایش‌فارسی را درراه اصلی‌این‌هنرپیش‌ببرد، بطوری که طبقات مختلف اجتماع بتوانند ناظر زیر و بم زندگانی‌خودباشند. نمایشنامهٔ «مستأجر» جدید ترین اثر اوست .

● **عشق درمیان‌کومه‌های یونجه**
اثر : دی. اچ. لاورنس
ترجمهٔ : محمود کیانوش

۱۲۶ صفحه ـ ۸۰ ریال
چاپ دوم
این کتاب شامل دو نوول کوتاه است به‌نامهای عشق در میان کومه‌های یونجه ومردی که‌جزیره‌ها رادوست‌داشت از نویسنده وشاعر بزرگ انگلیسی که بعضی از داستانهای او مانند عاشق لیدی چترلی و پسران وعشاق شهرت عالمگیر دارند.

● مردی‌که به شیکاگو رفت
اثر : ریچارد رایت
ترجمهٔ : فریدون ایل‌بیگی
ناشر : سازمان انتشارات اشرفی
۲۰۷ صفحه ـ ده تومان
این‌کتاب شامل چهار داستان‌کوتاه است به‌نامهای : مردی‌که طلمیان آنرا دیده بود ، مردی‌که به شیکاگو رفت ، مردی‌که می‌پنداشت خدا اینجوری‌نبود؛ ومردی‌که عظیم‌الجثه، سیاه و خوش قلب بود .

از این نویسنده آثار دیگری هم قبلا به‌فارسی ترجمه شده، مانند : مردی که زیر زمین زندگی می‌کرد ، آتش و ابر، بچه‌های عموتوم وغیره .

لسان اللغیب

با نسخه صحیح دیوان خواجه حافظ شیرازی بکوشش پژمان بختیاری در ۶۵۶ صفحه با کشف‌الغزل و ترجمه لغات مشکله و در هرصفحه یك غزل گنجانیده شده که برای تفأل آسان باشد.

بها : ۲۰۰ ریال

فرجدید فارسی فارسی

تألیف فریدون‌کار در ۱۵۲۶ صفحه

شامل تمام لغات علمی ــ ادبی ــ هنری و لغات خارجی رایج در زبان فارسی ما تلفظ کلمات با حروف لاتین ویك دستور مختصر زبان فارسی در اول کتاب مورد استفاده و احتیاج همه مخصوص دانشجویان وعلاقمندان زبان فارسی خارج ازکشور .

بها : ۲۵۰ ریال

مبانی علم‌سیاست

نگارش دکتر حشمت‌الله عاملی

جلد اول ــ موضوع علم‌سیاست وروش تحقیق درآن مبانی قدرت سیاسی ایمان ــ اجبار ــ دولت وحاکمیت

بها : ۲۰۰ ریال

جلددوم ــ دموکراسی وتحدید قدرت

پس از تحلیل تئوریهای داتشمندانیکه درپیدایش وتوسعه عقایدآزادی‌خواهانه بوده‌اند ــ انواع مهارهای قدرت سیاسی و شرائط دمکراسی واقسام‌آن.

بها : ۲۵۰ ریال

مجموعه ۲۷ داستان از

بهترین قصه‌ها و داستانهای‌کوتاه موپاسان

ترجمه اصغر فرمانفرمائی قاجار

این داستانهاقسمتی ازبهترین داستانهای موپاسان است‌که مارسل‌پروست نویسنده شهیر فرانسوی انتخاب نموده وبه‌فرانسه چاپ شده وازهمان‌چاپ ترجمه شده است .

بها : ۱۵۰ ریال

دورهٔ هفدهم | آبان‌ماه ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۸

شیوه‌های ادبی‌نو درجهان

شیوهٔ حروفی درشعر

لتریسم Lettrisme

درسالهای پس‌از جنگ جهانگیر دوم‌دیگر شیوهٔ سوررآلیسم کهنه شده واز رونق افتاده بود . آندره‌برتن باانتشار کتاب «سوررآلیسم میان‌دوجنگ» می‌کوشید که بازسروصدای آنرا بهراه بیندازد وازنوبه‌این بازار رواجی ببخشد امادیگرآنچه نام‌این شیوه وپیروان‌آن را دردهانها انداخت ، یعنی غرابت‌و بدعت ، ازمیان رفته‌بود .

ازجانب دیگر، جنبه‌های مثبت‌سوررآلیسم درادبیات وهنرتأثیر گذاشته وجنبه‌های منفی‌آن‌که جز آشوبگری‌نبود لوس و بیمزه شده بود . تأثیر این شیوه درادبیات جهان آن بود که درهای تازه‌ای برذهن و اندیشهٔ هنرمندان گشود ودیوارهای استوار وکهن حدود وقیود را فروریخت .

[illegible] از پیروان این‌شیوه ، دیگر نویسندگان وهنرمندان
[illegible] خود را سوررآلیست نمی‌خواندند وهریك برای‌خود راه‌وروشی
[illegible] . بدین‌طریق اگرچه برحسب‌ظاهر پایان این‌هنگامهٔ بزرگ
[illegible] درواقع دیگر شیوهٔ سوررآلیسم وجود نداشت .

دراین وضع ، جمعی تجربه‌های گذشتهٔ دادائیان وپیروان سوررآلیسم‌را بپایان آورده درپی‌کار تازه‌ای برآمدند . این‌کار ازسال ۱۹۴۵ شروع شد ودر اکتبرسال ۱۹۴۷ مجلهٔ ادبی «چشمه = Fontaine » یك شمارهٔ خود را به‌بیان‌نامه‌هاونمونه‌های‌شیوهٔ نواختصاص‌داد . این‌شیوه Lettrisme خوانده می‌شدکه ازکلمهٔ Lettre بمعنی حروف الفبا گرفته شده بود .

مؤسسان این مسلك ونویسندگان شمارهٔ مخصوص «فونتن» چنانکه در همان شماره معرفی شدند ازاین قرار بودند :

ـ ساران‌الکساندریان ـ متولد ۱۹۲۷ دربغداد ، ازپدرعراقی ومادر فرانسوی . ازپنج‌سالگی به‌فرانسه‌آمده‌ودررشتهٔ پزشکی‌تحصیل‌کرده . جویای حقیقت‌محض است. عشق‌رایگانه معیاربشری ادراك ووجدان می‌داند وآرزوئی جزاین نداردکه باروش استدلالی وتاریخی‌آن را ازنو اختراع کند . درشیوهٔ سوررآلیسم فعالیت داشته است . کتابهائی‌که دردست نوشتن دارد عبارتندار : جامعهٔ بین‌المللی شعر ، انقلاب عشق .

ـ ژروم آربو ، فرانسوا دوفرن ، کلمان اسونس ، که هرسه وابسته به‌دیکتاتوری مسلك حروفی هستند .

ـ ایزیدور ایسو ـ متولد ۱۹۲۵ دررومانی ـ وارد به‌پاریس‌در۱۹۴۵ـ وی میان ۱۷ سالگی و ۲۰سالگی‌اساس «کلیات» خودراکه ده‌جلد استوبعدها منتشرخواهدشدپی‌ریزی‌کرد درماه‌نوامبر۱۹۴۵جنبش‌حروفی Lettrisme را بنیادگذاشت .

ـ آندره لامبر ـ متولد ۱۹۲۶ ـ دردانشسرای عالی تحصیل‌می‌کند ـ وابسته به‌دیکتاتوری مسلك حروفی است .

ـ هانری‌پیشت ـ متولد ۱۹۲۴ ـ تألیفات: غوغا برضد مطبوعات بزرگ وگروه کوچك خوانندگان .

چنانکه می‌بینیم گردانندگان‌این نهضت همه کم‌وبیش جوانان بیست‌ساله بودند . مدیرمجله که یك‌شمارهٔ‌خودرا دراختیار ایشان گذاشته بود ، درمقدمه به‌جنبش‌های دادائی وسوررآلیسم اشاره می‌کند و سپس می‌نویسدکه ضرورت وایجابی درعالم شعروجود دارد وبه‌این‌سبب‌است‌که این گروه را دربیان‌عقاید خودآزادگذاشته ، امایقین نداردکه این‌شیوه به‌جائی منتهی شود . فقط‌آینده کاه را ازدانه جداخواهدکرد وحکم ردوقبول‌خواهد داد . این چشمه‌ای‌است

که جوشیده واکنون نمی‌دانیم چه‌راهی برا[illegible]

نخستین مقالهٔ این بیان‌نامه را همان [illegible]

آن «شعر وعالم واقع» است . نویسنده دراین مقاله پس از [illegible]

که نشانهٔ آشنائی اوبامکتبهای فلسفهٔ جدید است نتیجه می‌گیرد [illegible]

واقع معادل خواب دوم درعالم ذهن است.» اما یکی از مشکلات بزرگی که

برای شاعردر ایجاد حال‌روحی پیش‌می‌آید«مشکل زبان» است . واین مشکل

را باید یکباره حل‌کرد . خلاصه آنکه شعرباید اثر القائی داشته باشد نه‌اثر

استدلالی ومنطقی ، و این اثر را با اصوات می‌توان حاصل کرد ، چنانکه در

موسیقی می‌کنیم ، نه‌با معانی خیالاتی‌که باکلمات به‌ذهن وارد می‌شود .

مقالهٔ دوم‌را «ایزیدور ایسو» نوشته است ودرطی‌آن مرام شیوهٔحروفی

وترازنامهٔکارآن را درسال ۱۹۴۷ بیان‌کرده . مقالهٔ سوم دربارهٔ «واك‌شناسی

مسلك حروفی» است، یعنی بیان نکاتی دربارهٔ تأثیر و خاصیت صوتهای گفتار

وچگونگی استفاده ازآنها درسرودن‌شعر.

دراین مقاله حرفهای الفبارا، چنانکه پیروان‌این شیوه به‌کارمی‌برند،

طبقه‌بندی‌کرده است . نخست صوتهای زبان‌فرانسوی رابه‌سه دسته‌منقسم‌کرده

وسپس حرفهای صامت راچنین مرتب‌کرده است :

کوتاه ، سخت یاقوی = ك د ن گ ی

نیم‌کوتاه ، گنگ ، خفه = پ ت ب م ز ل

دراز ، نرم ، ضعیف = و ژ ر س ش ف ه

و بعد شرحی مبسوط درطریقهٔ ترکیب این صوتها و استفاده ازآنها در

ایجاد موسیقی‌الفاظ‌یاموسیقی‌صوتهای ملفوظ می‌آوردکه تفصیل‌آن‌موجب ملال

خوانندگان‌خواهد شد .

حاصل همهٔ این بحثها این است‌که شعر باید تنها موسیقی الفاظ باشد و

کلماتی‌که درشعر به‌کار می‌رود نباید معنی داشته باشند. زیراکه از یك طرف

مراعات معنی مانع ایجاد موسیقی دلخواه است و از طرف دیگر چون درشعر

موسیقی اصل است، هرگاه‌کلمات معنی داشته باشند ناچاربرای کسانی‌که به‌

زبان شاعرآشنا نیستند بایدآنها را ترجمه‌کرد ودر ترجمه بکلی موسیقی‌شعر

از میان می‌رود .

در همین نشریه چند نمونه ازآثارشاعران پیرو شیوهٔ حروفی درج شده

است‌که برای‌آشنائی خوانندگان با حاصل‌کار این نوآوران عیناً بعضی ازآنها

را به‌خط فارسی نقل‌می‌کنیم وچون خوشبختانه کلمات‌آنها معنی ندارد زحمت

ترجمه ازگردن ما ساقط شده است :

رقص شیطنت‌آمیز

-۱-

دولسه ، دولسه
یاآز قولسه
دولسه ، دولسه
پولی دلینه

-۲-

یولسه ، یولسه
یودولی دولسه
یولسه ، یولسه
کریل اودالینه

-۳-

ژالسه ، ژالسه
پهنتی ، گالسه
ژالسه ، ژالسه
بلوزی پسیلینه

-۴-

حیلسه ، جیلسه
هندو بوکژیله
حیلسه ، حیله
بیلی، زلیدلینه

– ۵ –

ولی زلیدلینه
ولی زلیدلینه
حیلسه ، حیلسه ، حیلسه ، جیلسه ، حیلسه
ژالسه ، ژالسه ، ژالسه ، ژالسه ، ژالسه
یولسه ، یولسه ، یولسه
دولسه_ دولسه
یاآز قولسه . . .
دولسه . . . دولسه
دولسه

فرانسوا دوفرن

دعای شکوهمند
برای انتخاب اصلح جنس

گویان ! لیکیدان لیکیدان باره . . .
لیکیدان لیکیدان بینه . . .
کین گاسون گویاره . . .
کین گاسون گویانه . . .
کین گاسون گویانه . . .
} دوبار

های ! بیجی بیجی‌بای ! بیجی بیجی‌بای ! های !

دوبار {
هاکونژارل ! بارل ! گارل !
هاکونژارل ! گارل ! بارل
هاکونژارل ! بارل ! گارل !
دلیانه !

های ! بیجی ـ بیجی بای ! بیجی ـ بیجی بای ! های !
(الخ)

ژروم آربو

Bis {
Guıanne ! lıquıdanne lıquıdanne barre
liquidınne lıquıdınne bınne ..
guyngossonguyarre
guyngossonguynne
guyngossonguynne. .

Haı ! bıdjy-bıdjy baı ! bıdjy-bıdjy baı ! Haı

Bis {
Hakonjarrll ! barrll ! garrll !
Hakonjarrll ! garrll ! barrll !
Hakonjarrll ! barrll ! garrll !
Dlyanne !

از این پس چندی شیوهٔ تازه موضوع بحث و گفتگو و شوخی و مزاح محافل ادبی و مجالس خصوصی بود. من خود شاهد این بحثها بودم . رنه وسه ادیب و مورخ و عضو آکادمی فرانسه در مجمعی می گفت این مقدمات ، بیهوده است. برای آنکه به‌این‌شیوه شعر بگویند باید حروف الفبا را جدا ا روی کاغذهای کوچك به‌شمارهٔ فراوان چاپ کنند وهمه‌را درکاسه‌ای بریزند ر وقت طبع شاعر آماده شد یك مشت ازآن بردارد و بهوا بپاشد . بعد قلم ست بگیرد وهرطورآن پاره‌کاغذها به‌روی زمین‌آمد به‌همان ترتیب آنها را کند وشعری راکه‌به‌این‌طریق فراهم شده‌است برای چاپ به‌مجله‌ها بدهد.

ازاین گونه شوخی‌ها بسیارمی‌کردند اما درهرحال تاآنجاکه‌نویسندهٔ ، مقاله می داند شیوهٔ حروفی چندان رونقی نیافت و گویا دیگر هیچ مجلهٔ ی شمارهٔ مخصوص خود را در اختیار مخترعان این شیوهٔنو نگذاشت .

پرویز ناتل خانلری

بحثی دربارهٔ سوء تفاهم

آلبر کامو

درسال ۱۹۴۴، فردای روزی که آلمانها فرانسهٔ اشغال‌شده را ترك کردند نمایشنامهٔ «سوءتفاهم» (۱) درتآتر ماتورن (۲) به‌روی صحنه آمد ویك‌سال بعد، نمایشنامهٔ «کالیگولا» (۳) را درتآترهبرتو (۴) نشان‌دادند. این هردو نمایشنامه که‌درآثار دراماتیك کامو وبخصوص‌درفلسفهٔ بیهودگی‌جای‌مهمی‌را اشغال‌می‌کنند هریك مرحله‌ای ازاین فلسفه را مشخص می‌سازند.

برای کسانی که کتاب «بیگانه» (۵) را خوانده اند موضوع نمایشنامهٔ «سوءتفاهم» چیزتازه‌ای‌نیست. به‌خاطر می‌آورند که مورسو(۷) قهرمان کتاب درزندان خویش قطعه‌روزنامه‌ای پیداکرد شامل داستانی جنایی که قسمت اول آن پاره شده بود، امامعلوم می‌شد که درکشورچکسلواکی اتفاق افتاده‌است مردی ازیکی ازدهکده‌های این کشور، برای کسب ثروت مهاجرت می‌کند. بعداز بیست وپنج‌سال بادردست داشتن ثروتی هنگفت، همراه بازن وفرزند، به وطن باز می‌گردد. مادر و خواهر او در دهکدهٔ محل تولدش مهمانخانه‌ای را اداره می‌کنند. آن مردزن و فرزند را درمهمانخانه‌ای دیگر می گذارد، خود پیش‌مادرش می‌رود، اما مادر اورا نمی‌شناسد واوار راه‌شوخی‌نمی‌خواهد هویت خود راآشکارکند. از مادرش اطاقی‌کرایه می‌کندکه شبی را در آنجا بگذراند. در دل شب مادر وخواهر اورا با ضربات چکش می‌کشند، پولش را می‌دزدند وجسدش را در رودخانه می‌اندازند. صبح همسرآن مرد می‌آید وهویت مسافر ناشناس راآشکار می‌سازد. از شنیدن این خبر مادرش خود را به‌دار می‌زند وخواهرش خودرا در چاهی می‌افکند.

ماجرای «سوءتفاهم» درهمین‌داستان ساده خلاصه می‌شود، بااین تفاوت که ژان (۷) دارای فرزندی نیست و مادر و خواهرش قبلا از افکندن وی به رودخانه، به‌او داروی خواب‌آورمی‌خورانند. ظاهراً آلبرکامو نخواسته است که دراین نمایشنامه صحنهٔ تأثر انگیزناراحتی‌کودك یتیم ویا صحنه دلخراش قتل باضربات چکش وجود داشته باشد.

تاقبل ازسال ۱۹۴۱ دریادداشت‌های‌کامو اثری از طرح این نمایشنامه نیست. درآن سال نویسندهٔ «طاعون» (۸) در دفتر خاطرات خود می نویسد:

«بودژویس درسه پرده».(۹) بودژویس شهری است در منطقهٔ غربی (۱۰) چکسلواکی. شاید داستان جنایتی که شرح آن در کتاب «بیگانه» آمده است در آن حوالی اتفاق افتاده باشد.

شاید هم آلبر کامو در جریان مسافرت خود به کشور فوق‌الذکر در سال ۱۹۳۹ ازاین شهر دیدن کرده و آن‌را برای کادر نمایشنامهٔ خود مناسب یافته است. درهرصورت بودژویس در کشورچکسلواکی واقع است و کامو دریادداشت‌های خود ازشبی صحبت می‌کندکه درآن‌شب به‌احساس عمیق‌جدایی وغربت وتهوع وبیزاری اززندگی پی می‌برد.

ظاهراً عجیب به‌نظر می‌رسدکه کامودرهمان موقعی‌که درنهضت‌مقاومت ملی مبارزه می‌کرد ، اقدام به‌نوشتن چنین اثر ناامیدکننده‌ای کرده باشد. دلیلش این‌است که آلبر کامودرضمن رفت وآمدبین‌لیون(۱۱) وسنت‌اتین(۱۲)، بار دیگر طعم غربت را چشید و در طول زمستان سال‌های ۱۹۴۲ ، ۱۹۴۳ محرومیت‌هاوشکست‌ها وتبعید درخاك اروپا وهوای خاکستری‌رنگ حومهٔ شهر لیون ، بار دیگر همان بیزاری‌را در وجود کامو بیدارکرد. به‌همین‌دلیل در نوامبر ۱۹۴۲ کاموعنوان نمایشنامهٔ خودرا «غربت» (۱۳) در نظر گرفته بود ومی‌خواست آن‌را به‌صورت کمدی بنویسد. در هرحال تفکرات فلسفی «افسانهٔ سی‌زیف» (۱۴) در این نمایشنامه ادامه می‌یابد. «انسان در تبعید است وخدا جواب نمی‌دهد» درکتاب سوءتفاهم پیرمرد خاموش وکم‌حرف مظهرسکوت آسمان‌است. وانگهی هریك از قهرمانان کتاب مظهر جنبه‌ای از فلسفهٔ کامو می‌باشند. قابل توجه‌آنکه این قهرمانان درآغاز نامی نداشتند وتحت عنوان روابط خویشاوندی (پدر ، مادر ، برادر وخواهر)معرفی شده بودند. درعین حال «سوء تفاهم» نمایشنامه‌ایست بامفهومی‌که یونانی‌ها ازتراژدی دارندوکامو هم به‌آن معتقد است : تراژدی باقربانی‌هایی‌که از قبل‌تعیین شده‌اند ودرعین بی‌گناهی ازبین می‌روند. سرنوشت در این نمایشنامه نقش‌سنگینی دارد واز طرف دیگرتراژدی خود نیزسوء تفاهمی بیش نیست : «همهٔ بدبختی مردم از اینجاناشی می‌شودکه نمی‌توانندزبانی‌ساده‌برای‌بیان منظور خویش به‌کاربرند. اگرقهرمان‌کتاب «سوءتفاهم» گفته‌بود : «این‌منم،وپسرشماهستم» امکان گفتگو درکاربودووضع خطرناکی‌به‌وجودنمی‌آورد.ودیگرتراژدی‌ای‌وجودنداشت،زیرا اوج‌همهٔ‌تراژدی‌ها درناشناختگی‌قهرمانان‌آنان‌است.»

اما مقدمه‌ای که آلبر کامو برکتاب «سوء تفاهم» نوشته است ، عقیدهٔ مارا دربارهٔ جنبهٔ ناامیدکننده کتاب‌رد می‌کند ، و منظور نویسنده و فلسفه وی را روشن می‌سازد. دراین مقدمه‌کامومی‌گویدکه «سوءتفاهم» را درسال ۱۹۴۳،

بود و از هرچه که دوست می‌داشته و در کشوری که محاصره شده و اشغال بوده نوشته است. او به‌خوبی می‌داند که «سوءتفاهم» نمایشنامهٔ غم‌انگیزی است که بوی غربت دارد، اما تصور نمی‌کند که کتاب ناامیدکننده‌ای باشد. آنگاه اضافه می‌کند که در این داستان همان «سرنوشت» تراژدی های یونانی را دخالت داده، ولی به هیچ وجه نخواسته است اطاعت محض از سرنوشت را عنوان کند، بلکه برعکس طغیان در برابر این سرنوشت مورد نظر او بوده است، و در عین حال درسی را هم در این نمایشنامه گنجانده است: درس رك و راست بودن و خود را همانطور که هست نشان دادن: «اگر انسان می خواهد شناخته شود فقط باید بگوید کیست و اگر خاموش بماند و یا دروغ بگوید تنها خواهد مرد و در اطراف او همه چیز به‌طرف بدبختی کشیده خواهد شد. برعکس اگر حقیقت را بگوید، درست است که خواهد مرد، اما بعد از اینکه به‌دیگران و به خودش برای زنده ماندن کمك کرده است. از اینجا فلسفهٔ کامو به‌طرف بشردوستی و کمك به‌همنوع گرایش پیدا می‌کند. در این کتاب ژان تا حدی مظهر این جنبهٔ انسانی است. اما از مطلب دور نمانیم. در این نمایشنامه کامو بطور ضمنی از بشردوستی صحبت کرده و قهرمانی که می‌توانست ناجی باشد، باشکست روبرو شده است ـ چون روش صحیحی انتخاب نکرده ـ و این شکست نشان می‌دهد که فلسفهٔ کامو، لااقل در این کتاب درجستجوی کمال است.

به‌فلسفهٔ بیهودگی و عوامل سازندهٔ آن که قهرمانان نمایشنامه را به‌سوی طغیان می‌کشانند برگردیم وعصیان را در وجود مارتا (۱۵) زن طاغی مطالعه کنیم، زیرا همانطور که اشاره کردیم، کامو موضوع «سوءتفاهم» را طغیان می‌داند، نه اطاعت از سرنوشت. مفهوم کلی نمایشنامه را شخصیت و زندگی مارتا به‌وجود می‌آورد. به‌کمك او، برای او و به‌میل و اراده اوست که همهٔ حوادث اتفاق می‌افتد. هرچند سایر قهرمانان کتاب (که تعدادشان بیش از پنج نفر نیست و یکی از آنها دائماً سکوت کرده است) هریك به‌خودی خود و ازجهتی قهرمان اول کتاب محسوب می‌شوند، اما به‌طریقی به‌مارتا بستگی دارند. زندگی و خوشبختی آنها با زندگی و خوشبختی او، ارتباط مستقیم دارد؛ و این دختر جوانی که مجموعهٔ هوسش، کشتن دیگران است، در دو درام نمایشنامه ـ درام سرنوشت و درام دنیای پوچ و بیهوده ـ نقش اول را بازی می‌کند و مظهر انسان طاغی شناخته می‌شود. مارتا که مرگ را سرحد غایی زندگی در نظر گرفته و به‌آن چون امری حتمی و جبران ناپذیر می‌نگرد، از خلال یکنواختی دنیا به‌بیهودگی آن پی‌میبرد. اما در این کتاب یك نواختی دنیا در وجود مادر مجسم شده است. برای این زن سالخورده همه‌چیز ارزش و مفهوم خود را از دست داده است. زندگی در مهمانخانه یك نواخت

است وهمه روزها بههم‌شبیه می‌باشند ومی‌شود گفت که جنایت راهم تا اندازه‌ای برحسب عادت انجام می‌دهد . طبیعی است که مارتا درآغاز امر استادی چون مادرش داشته که به‌اوآموخته‌تا به‌هیچ چیزاحترام‌نگذارد.

مارتا دراین‌کشور بارانی وغم‌انگیز ، دراین اروپایی که به‌عقیدهٔ کامو برای قلب واحساس بیابانی بی‌حاصل‌است، ازدرد تنهایی وغربت رنج‌می‌برد ، خودرا بااین سرزمین‌کمی بیگانه احساس می‌کند ، آرزوی‌کشوری را دارد گرم‌وآفتابی ،کشوری که گرمای‌تابستان‌آن‌همه‌چیزرا نابود می‌کندوبارانهای زمستانیش شهرها را درخود غرق می‌سازد . وقتی ژان مناظرآفریقا را برای او توصیف‌می‌کند ، مناظری‌که‌آنقدر مورد علاقهٔ‌کامو بوده است ، مارتا برای چندلحظهٔ‌کوتاه موقعیت خودرا فراموش می‌کند و تسلیم رؤیا می‌شود . نباید فراموش‌کنیم که‌آلبر کامو این‌کتاب را درکشوری اشغال شده ومحصور ودوراز آنچه‌که دوست می‌داشته نوشته است. غم‌غربت مارتا، آن غمی‌که ژان درموقع منزل کردن در مهمانخانه احساس می‌کند وبخصوص غم مارتاکه خودرا کاملا بااین‌کشور بیگانه می‌یابد وازآن چیزی درك نمی‌کند ، غم عمیق کامو است در «این اروپای غم‌انگیز» و این میدان وسیع خنک . از جهت دیگرآیا همهٔ مردم دراین‌دنیای غیرعقلانی احساس غربت نمی‌کنند ؟

بنا براین‌مارتا باعلم به‌این‌که فانی‌می‌شود وباپی‌بردن به‌بیهودگی‌دنیا، روشن‌بینی وحشتناکی پیدامی‌کند . همهٔ قهرمانان نمایشنامهٔ‌سوء تفاهم، سوای مارتا، ازاین‌روشن‌بینی برخوردارند. به‌نظرمی‌رسدکه هیچ‌چیزاز نظرتیزبین آنان‌مخفی‌نمی‌ماند ؛ واین همانست که‌کاموازدانسان‌بیهوده » متوقع‌می‌باشد : «روشن‌بین بودن درطول همهٔ دقایق زندگی بیهوده». خواهیم دیدکه مارتا و مادرش چگونه با آگاهی‌کامل دربارهٔ هدف و انگیزه اعمال خویش ، مرتکب جنایت می‌شوند . اما روشن‌بینی انسان را به سوی ناامیدی سوق نمی‌دهد . مارتاناامید نیست ، طغیان‌کرده و می‌داندکه آزاداست ، و از فرط بیداری و هوشیاری وتعجب نکردن از هیچ واقعه و خودرا آزاد احساس‌کردن و مسلط براعمال خویش دانستن ، دچار سخت دلی و بی‌احساسی می‌شود . بی‌اعتنایی وخونسردی را برمی گزینند.مارتابی اعتنایی مورسو، قهرمان کتاب «بیگانه» را دارد . اونیزنسبت به‌قرار دادهای اجتماعی‌خود را بیگانه احساس‌می‌کند؛ اما طغیان‌تقریباً همهٔ‌احساسات بشری مارتارا کشته است واواز ارتکاب‌به‌جنایت نمی‌هراسد.سنگدلی‌مارتا نشان سنگدلی زندگی است، ومارتاآن بی‌احساسی‌ای را مجسم می‌کندکه باتجربه به دست‌آمده است . در سراسر نمایشنامه ، حتی

در موقعیت‌های واقعاً متأثر کننده ، مارتا بهیچ‌وجه بەرقت در نمی‌آید ؛ حتی موقعی‌که مادرش برای ملحق‌شدن به‌پسر در گور، مارتارا ترك می کند ، محبت وی نسبت به‌مادر ــ تنها عشقی که با آن آشناست ــ به‌صورت کینه درمی‌آید: «پس حالاکه مرادوست ندارد ، بهتراست که‌بمیرد .» رفتار مورسو طبیعی‌تر است . مثل مارتا بیرحم‌وفاقد احساسات‌نیست واین بی‌احساسی مارتا نیز کمی‌ساختگی به‌نظرمی‌رسد ، زیرا درآستانهٔ مرگ به‌کسی که‌کوچکترین دلیلی‌برای منفور داشتن اوندارد، می‌گوید: «قبل‌ازترك‌کردن شما برای‌همیشه بایدکاری‌انجام دهم وآن‌عبارت‌ازاینست که شمارا ازاشتباه بدرآورده وکاخ امیدهای طلایی‌تان راواژگون‌کنم .»

دراینجاسؤالی‌مطرح می‌شود : آیامارتا می‌خواهد ماریارا با بیهودگی دنیا آشناکند ؟ یـا اینکه این کار را از روی حسادت می‌کند و بـراورشك می‌برد ؟ درهرحال این موضوع‌مطرح است‌که اومی‌خواهدآخرین‌امیدو گمان این‌زن جوان را ازبین ببرد وبه‌او نشان بدهدکه راه چاره‌ای وجود ندارد از فرط بیگانه بودن با تظاهر احساسات بشری بهر شکل‌که شده از اشکهای ماریا دچار نفرت می‌شود . ظاهراًمارتاباکشتن احساسات خود به سخت دلی خویش ایمان آورده است . وآنگهی ازنظرمارتا ، اشکهای ماریانوعی سستی وزبونی است دربرابردنیای بیهوده ، حال‌آنکه انسان بیهوده نباید در برابر این دنیای عقلانی لابه‌کند و عجز از خودنشان دهد .

مورسودر زندگی برای خود هدفی در نظرنگرفته است . او یکنواختی دنیارا در اعماق وجودش احساس‌کرده ورفتارش باهمهٔ بیگانگی نسبت‌به‌دنیا ، طبیعی است . از علاقهٔ شدیدی به‌زندگی برخورداراست وازلذات‌جسمانی‌تمتع برمی‌گیرد. بی‌آنکه ذره‌ای به قرارداد های اجتماعی اهمیت بدهد. مارتانیز چون مورسوعشق شدیدی به‌ادامه زندگی دارد وازآب وهوای خوب ، آفتاب ودریا لذت می‌برد بااین تفاوت‌که همین‌ها را هدف زندگیش قرار داده‌است واین عشق به‌زندگی یا هدف نهایی ، چنان شدید است‌که مارتابرای رسیدن به‌آن حاضراست بهرکاری دست‌بزند وهرچیزی‌را فداکند وهرمانعی‌را ازجلو راه خود بردارد .

عشق به‌زندگی دروجود مارتا ، علاقه به‌زندگی مادی است . مارتایك کالیگولای مؤنث است‌که زندگی را دوست دارد ، آرزوی خوشبختی دارددواز ایمان‌که چاره نهایی اشخاص ضعیف می‌باشد بیزار است . مارتا خشن وطاغی است . همه وجود او سخت تحت تأثیر وسوسه شدید اوست . ازرحم و مروت پرهیزمی‌کند وبه‌کمك خشونت ومنطق‌ازورود آن به‌قلبش جلوگیری می‌نماید. چون درحسرت‌عشق‌می‌سوزد ، دردل کینه‌می‌پروراند . سخنان اوخطاب‌به‌ماریا

«ازقلب واحساس با من حرف نزنید . قلب دراینجا کاره‌ای نیست ... » یا «من از کلمات عشق وخوشحالی ورنج چیزی درك نمی کنم » بیش از آنکه نشانهٔ اراده وقدرت وی باشد ، علامت ناامیدی وضعف اوست. احساس می کند که هیچ وجه تشابهی باماریا ندارد وکمی درتهٔ دل، نسبت به‌این زنی‌که طعم عشق را چشیده وبرای آن اشك می‌ریزد ، رشك می‌برد . علاقهٔ شدید مارتا به زندگی موقعی به‌اوج خود می‌رسد ، که برادرش ازخوبی‌های یك کشورآفتابی صحبت می کند ومناظرآن را به‌صورت شاعرانه‌ای توصیف می‌نماید . فقط درآن‌موقع است که مارتالحن‌سردوه‌میشگی‌خودراعوض‌می‌کندوماسك‌بی‌احساسی‌را‌به‌دورمی‌اندازد، چنان مجذوب سخنان ژان می‌شودکه خودرا فراموش می کند . سرچشمهٔ این عشق به‌سرزمین آمریقا را باید در وجود خود نویسنده جستجو کرد . اغلب آثارکامو ، عشق شدید وی رانسبت به‌سرزمین‌الجزایر، که‌گرم و روشن‌وعطر آگین است ، نشان می‌دهد . دراین‌کتاب مارتا نمایندهٔ عشق کامواست نسبت به‌سرزمین‌های آفریقا در برابر عدم امکان خوشبختی‌که در اینجا با «نداشتن پول» نشان داده شده است .

مارتا زندگی سختی را گذرانیده است و عطش شدید وی به‌پول ــ تنها وسیله‌ای‌که می‌تواند اورا به‌هدفش برساند ــ ازاینجا ناشی می‌شود . امامارتا باراهی‌که درنظرگرفته ، موضوع بسیار مهمی را فراموش‌کرده است . برای خوشبخت بودن درزمان‌آینده ، موقعیت‌های فعلی رااز دست می‌دهد ؛ ووسائل رسیدن به‌هدف راکه همان زمان حال باشد ، برای‌آینده‌ای نامعلوم‌فدامی‌کند وبرای رسیدن به‌خوشبختی ، به‌این سرابی‌که‌کشش مفاك را دارد ، دست‌هایش را به‌جنایت آلوده می‌کند . وجنایت را نیزباروشن‌بینی‌کامل وبدون هیچگونه اضطراب‌مرتکب می‌شودوکشتن ژان رامثل عملی‌که‌گریز ازآن ممکن‌نیست ، انجام می‌دهد . در بارهٔ سایر جنایت‌هایی که مادر و دختر مرتکب شده‌اند ، نویسنده چیزی نمی‌گوید .

و به‌این ترتیب نویسنده باظرافت خاصی مارتا و مـادرش را مجریـان سرنوشت ساخته است . آنچه‌ماآنرا جنایت می‌نامیم ، از نظر مارتا فقط «یك دخالت‌است»، بدین‌دلیل مسئله‌گناه وتقصیر دراین‌کتاب چندان مطرح‌نیست . مارتا خود را مجری ارادی سرنوشت می‌داند و می‌گوید : «همه چیز به من بستگی دارد» اما در مورد قتل ژان می‌بینیم که این مـرد در موقع اقامت در مهمانخانهٔ شوم خاطری مشوش دارد و مادر ومارتا هم این دفعه دچار تردید می‌باشند ؛ و باوجود همهٔ اینها ، عاملی علیرغم میل باطنی‌شان آنها را به‌جلو می‌کشاند واتفاقی‌که‌باید روی دهد ، روی می‌دهد ودراین مرحله ازنمایشنامه است کـه درام دوم یعنی درام سرنوشت مطرح می‌شود و ژان یعنی مـردی که

می‌خواهد همه چیزرا بداند ودر جستجوی کلید معماهاست قهرمان آنست.
این کتابی که قهرمانان آن‌حانیان‌هستند، دنیایی‌بیهوده‌است که مهمانخانهٔ روستایی‌مظهر آن می‌باشد. در این مهمانخانه هیچکس آرامش‌نمی‌یابد ومحبت نمی بیند. این مهمانخانه برای کسانی که می‌خواهند در آنجا مسکن گزینند فقط یك اطاق شوم دارد: «بدانیدکه شما درمنزلی هستیدکه‌قلب واحساس‌درآن جایی ندارد.» این مهمانخانه ازآن هیچکس نیست. انسان بیهوده‌می‌کوشد در آنجا مسکنی برای خود فراهم آورده و از آن قیافه‌ای مأنوس برای خود بسازد. جای تعجب نیست اگر ژان نتواند این مهمانخانه را خانهٔ‌خودبشمار آورد. مارتا، انسان بیهوده، دراین باره چیزها می‌داند «درواقع این خانه متعلق به‌ما نیست. اما به‌هیچ‌کس دیگر هم تعلق ندارد وهیچکس در این خانه هرگز نه‌شور و گرمی احساس خواهدکرد ونه راحت. اگر او زودتر به‌این موضوع پی‌برده بود، نه‌خودرا دردسر می‌داد و نه مارا که مجبور شویم به‌او بیاموزیم که این اطاق تنها برای این ساخته شده که درآن به‌خواب‌روندواین دنیابرای این‌است‌که درآن بمیرند.»
دراین دنیای بیهوده، مارتا بیرحمی و بی‌احساسی را مجسم می‌کند، اما مادرش به‌مراتب بیش‌از او استحقاق مجسم‌کردن طبیعت بیرحم را دارد مگرنه‌اینست‌که خوداوچون سرنوشت، تااندازه‌ای‌کور است؟ اوقیافهٔ‌کسانی راکه می‌کشد، درست‌نگاه‌نمی‌کند. تصور می‌کندکه اینطور بهتراست‌وکشتن کسانی که‌برای انسان‌آشنانیستند راحت‌ترمی‌باشد. ژان، بیگانه‌ای‌که به‌مهمانخانه مراجعه می‌کند، سؤالی است که مطرح می‌شود (جواب آن در جسدی مجسم خواهد شدکه درکنارسد می‌پوسد): سؤالی در برابر معمای سرنوشت ژان خوشبختی و همسر خودرا به‌علت این‌کنجکاوی به‌خطر می‌اندازد. ماریا اقرار می‌کندکه در زندگی آنها لحظاتی وجـود دارد که او موفق نمی‌شود شوهرش را بشناسد. ژان می‌خواهد همه‌چیز را بشناسد وبه آرامش‌باطنی (که دراین‌کتاب به‌وسیلهٔ «مسکن» مشخص شده است) دست یابد وجواب معمایی‌را که از ابتدای عالم خلقت همه در جستجوی آن بـوده‌اند، به‌دست بیاورد. اضطراب همیشگی او، اضطرابی فلسفی است. ترس از «تنهایی و تـرس از بی‌جواب ماندن سؤالاتش»جاودانی است. ژان درعین‌خوشبختی‌آسوده نیست می‌خواهد به‌کمك مادر وخواهرش بشتابد. اینجا تااندازه‌ای به رامبرروزنامه نگار درکتاب «طاعون» شباهت داردکه‌از تنها خوشبخت‌بودن احساس خجلت می‌کند. برعکس مارتا، همهٔ کوشش‌ژان صرف این می‌شود که بـرای همیشه بیگانه نماند. زیرا اوتشنهٔ درك حقیقت اشیاء وموجودات‌است.
از همان ابتدای ورود به مهمانخانه، شروع به طرح سؤال می‌کند و

انتظار شنیدن جــواب را دارد . می‌خواهد همهٔ مسائلی را که از مدتها پیش روح اورا سوهان می‌زنند، حل کند : «به‌نظرم می‌رسد که جوابی پیدا می‌شود، شاید آنرا در این‌جا بیابم . » اما بااینکه مارتا و مادرش نمی‌خواهند پاسخی بدهند ، سخنانشان بسیار واضح و آشکار است . ژان می‌بایست کمی ذکاوت و حضور ذهن داشته باشد تابتواند ازخلال سخنان آنها ، به‌نقشهٔ جنایت‌آمیزشان پی‌ببرد . مدت اقامت ژان درمهمانخانه معلوم نیست. خودش هم نمی‌داند، فقط میل‌دارد تاموقعی که جوابی پیدا نکرده درآنجا بماند . اما می‌داندکه انسان دردوران کوتاه زندگی قادرنیست کوچکترین معمای سرنوشت را حل کند . و ازگفته‌های مارتا «شما به‌زودی عزیمت خواهیدکرد ، شماوقت نخواهید داشت چیزی را بشناسید » پیداست که انسان درروی زمین مسافری بیش نیست . اما ژان تاموقعی که زنده است ازپیداکردن جواب قطع امید نمی کند . وقتی وارد اطاق خود در مهمانخانه می‌شود ، برای اینکه بداند زنگ اخبارکار می کند، یا نه ، دگمهٔ آن را فشار می‌دهد ، خدمتکار پیربه‌صدای زنگ می‌شتابد ، اما اوساکت و بی‌احساس است «زنگ اخبارکار می‌کند ، اما اوجواب نمی‌دهد. این که‌جواب نشد .» ژان کمی‌دیر به‌این حقیقت پی‌می‌برد، موقعی که دیگروقت باقی‌نیست. نقش‌پیرمرد دراین‌نمایشنامه نشان دادن آسمان خاموش‌است . پیر مردی که‌ازهمه‌چیزآگاه‌است . همه‌چیز را می‌بیند ولی‌لب به‌سخن‌نمی گشاید، درهمهٔ لحظات مهیج کتاب ظاهر می‌شود . تماشاچی سرد وبی‌اعتنایی است که هیچ چیزازنظرش مخفی نمی‌ماند . وقتی در پایان نمایشنامه ، ماریا ، مخلوق ضعیف ، به‌درگاه‌خداوندااستغاثه‌می کند وازاوتقاضای ترحم می‌نماید ، جوابش «نه» ایست پرمعنی که از دهان پیر مرد بیرون می‌آید . مارتا و مادرش نیز به‌نوبه خود ضربهٔسرنوشت را تحمل‌می کنند وآنهم به‌دست پیرمردکه گذرنامهٔ ژان‌را به‌سوی‌آنها دراز می‌کند.

دراین‌کتاب خوشبختی کامل به‌وسیلهٔ مارتا نشان داده شده‌است ــ ماریا مظهرتعادل وخوشبختی محض است در برابر اضطراب ژان . این زن‌که جز خوشحالی و عشق چیزی نمی‌شناسد ، تــوقعات و اضطرابهــای ژان را درك نمی‌کند . نمی‌تواند بفهمد که چرا وقتی گفتن یك کلمه همه چیزرا روبراه می‌کند، انسان‌باید ساعات خوش‌زندگی‌را ازدست بدهد. برای این زنی‌که‌از گوشت وپوست درست شده وازسعادت‌برخورداراست ، این حرفها واهی‌است. ما خودرا دراحساس‌علاقهٔ‌کامونسبت به‌این‌زن سهیم‌می‌دانیم. این‌زن‌دعاشق‌است، ملکه‌ماری‌کوردونای مهربان‌تروبااحساس‌ترمی‌باشد. وقتی‌خبرمرگ ژان‌را به‌او می‌دهند ، باچشمهای درشت واشك‌آلود خود می‌خندد وحقیقت را باهمهٔ اعتماد خویش ازخود دورمی‌سازد : « شماشوخی می کنید ، اینطور نیست ؟ ژان به‌من

گفته بودکه از همان بچگی دوست داشتید مردم را بهت زده کنید . » دراین نمایشنامه این تنها قهرمانی است که سرنوشت او بسا خوشبختی تهدید شده و سرانجام درهم‌شکسته‌اش مارا متأثر می‌سازد . ماریاعاشقی‌است که رنج می‌برد و جز گریه‌کردن چیزی نمی‌داند . از ارزش خوشبختی و عشق و لحظاتی‌که زندگی بشر را می‌سازند ، به‌خوبی مطلع است . از عشق مفهومی عالی دارد اما سرنوشت اورا بی‌پناه وضعیف می‌یابد . ومارتا هم با نابودکردن امیدها و تصورات وی ، آخرین ضربه را به‌او وارد می‌آورد . می‌بینیم که دردنیای‌این کتاب خوشبختی امکان‌ندارد . خیالی‌بیش نیست . موقعی‌که مارتا به‌هدف خود نزدیك می شود ، در آنوقتی که جنایت برچهرهٔ او جلوهٔ خاصی می بخشد ، رؤیاهایش چون‌کاخی‌که با کاغذ ساخته‌شده باشد نابود می گردد و اوتاآخرین لحظه بدون هیچگونه احساس پشیمانی ، تظاهر به نداشتن احساس می‌کند . حال آنکه وجدان مادر، بامطلع شدن ازاین مطلب‌که خود جلاد جگرگوشه‌اش بوده است ، بیدار می‌شود .

معذالك بیدارشدن عشق‌مادری درقلب «مادر» به‌آهستگی‌صورت می گیرد وپیشرفت‌آن محسوس نیست . موقعی‌که درمی‌یابدکه قاتل پسرش خود اوبوده است ، درصدایش لرزش هیچ‌گونه احساسی مشهود نیست وحرکاتش‌کاملاعادی وحتی سردوبی‌حالت می‌باشد . دروجود اومخلوطی ازخشونت ومحبت احساس می‌شود . به‌اندازه‌ای احساس‌محبت به‌فرزند را فراموش‌کرده‌که حتی وقتی‌از ملحق شدن به وی درگور صحبت می‌کند به هیچ وجه متأثر یا منقلب به نظر نمی‌رسد : « پیرزن‌ها حتی دوست‌داشتن پسرشان راهم فراموش می‌کنند. آقا، قلب انسان فرسوده می‌شود .» خستگی وفقر ، احساس محبت‌را در قلب مادر کشته‌است . حتی رنج اونیزرنجی واقعی نیست : «اما تو می‌بینی که این درد واقعی یك‌مادرنیست . من‌هنوز فریاد نزده‌ام وگریه نکرده‌ام . چیزی نیست جزرنج بازیافتن‌عشق». وبرای زن سال‌خورده‌که سالها محبت را در دل خود کشته‌است ، این‌رنج ، ارزش‌حیاتی دوباره را دارد . به‌محض اینکه‌احساسات مادری باردیگر به‌قلب اوراه می‌یابد زندگی دوباره‌ای را شروع می‌کند ، اما درست موقعی‌که دیگرتحمل ادامه زندگی راندارد . دراین‌موقع براثرمحبت ومهرمادری ، وجدان به خواب رفته‌اش ناگهان بیدار می‌شود ، و با مرگ ، به‌فرزندی که شاید سالها از ته دل به‌اوفکر می‌کرده است ، ملحق می‌شود . زندگی مادرپس از این‌تحول ، مفهومی پیدا می‌کند وآن «میل به‌درستی» که درابتدای نمایشنامه در مورد قتل ژان اوراآزار می‌داد و مانع می‌شداز اینکه جنایت آخری را باسردی وبی‌اعتنایی لازم انجام دهد ، توجیه می‌شود . ودر واقع بردی‌که دراین ماجراکرده همین است و درموقع مرگ باخوشبختی‌ای

آشنا می‌شود که هیچگاه‌دردوران‌حیات طعم آنرا نچشیده است . او فقط می‌دانست که نظم این دنیا عاقلانه نیست ، ولی تااین لحظهٔ آخر نمی‌دانست که دررویِ زمینی که هیچ چیزش پایدار و مورد اعتماد نیست ، اعتمادها و حقیقت‌هایی را می‌شناسیم و اعتمادهایی داریم ، وعشق مادرنسبت به‌فرزند یکی از آن حقایق است . »

از«یقین‌واعتماد» که بگذریم ، نباید درسی راکه «سوءتفاهم» دربردارد وکاموهم در مقدمهٔ کتاب به‌آن اشاره کرده است ، فراموش کنیم . این درس‌را ماریا به شوهرش می‌دهد . این زن ساده دل تعجب می کند از اینکه شوهرش سعی دارد مسائل را پیچیده‌تر کند : « دراین‌گونه موارد انسان می گوید » : «این‌منم» وهمه‌کارهارو براه‌می‌شود». نباید دردنیایی که مملوازسوء تفاهم‌است ، برای‌آن فرصت وموقعیت بیشتری فراهم آورد .

غربت و تنهایی جنایتکاران ، و سرانجام مارتا ومادرش نکتهٔ آموزندهٔ دیگری‌است که درفلسفه‌کاموجای مهمی دارد ازهمان‌موقعی که وجدان گناهکار مادر بیدار می‌شود، آزادی خودرا ازدست می‌دهد: «من‌آزادی خودرا ازدست داده‌ام . دوزخ برای من شروع شده است .» او دیگرآن آمـادگی لازم را برای جنایت ندارد دروجود خود خلائی احساس می‌کندکه هرلحظه عمیق‌تر می‌شود. «تصورمی‌کنم که ساعتی‌فرا می‌رسد که درآن‌ساعت همهٔ جنایتکاران‌حال مرا پیدا می‌کنند، خلائی‌دردرون خوداحساس‌می‌کنند وبرای‌خویشتن‌آینده‌ای نمی‌بینند.» دردانسان طاغی» این سؤال مطرح می‌شود: «آیامی‌توانم دیگران را بکشم ؟» جواب: «همه‌چیزمجاز است ، ولی‌کشتن یك بشر مجاز نیست .» به‌این ترتیب باردیگراهمیت وجدان، به‌عنوان‌میراث مشترکی‌برای‌کلیهٔ مردم روی زمین‌آشکار می‌شود .

در هریك از نمایشنامه‌های‌کاموموضوع قتل‌مطرح‌است ، اما هرکدام با دیگری تفاوت دارد. تئاترکامو با سبکی متنوع ازسبك خشك سوءتفاهم گرفته تا سبك غنی وپراحساس «عادل‌ها» (۱۶) همان تحولی‌را به ما نشان می‌دهدکه در رمان‌های وی به‌چشم می‌خورد وهردو به‌یك مرحله مجزا می‌شود: دفاع از ارزش‌های‌انسانی. در بیابان لم‌یزرع «بیهودگی» که ظاهراً نباید جزخارهای بی‌اعتنایی وبی‌شرمی ، گیاهی بروید ، گل معطری می‌شکفد: «فقط یك شکوه وعظمت وجود دارد . . . آنهم شکوه و عظمت روابط بشری است » درکتاب سوء تفاهم» آلبرکامو هنوز به‌احساسات عالی بشری طاعون وعادل‌ها نرسیده

است ، هنوز به آن مرحله عالی فکری نائل نشده است کـه عشق را باطغیان درآمیزد .

اقدس یغمائی

1 – Le Malentendu
2 – Hathurins
3 – Caliguba
4 – Hèbertot
5 – L'Etranger
6 – Meursault
7 – Jan
8 – La Peste
9 – Budejouice
10 – La Bohéme
11 – Lyon
12 – Saiut Etienne
13 – L'Exil
14 – Le Mythe de Sisyghe
15 – Marta
16 – Les Justes

لاری‌لی

شب

من حس می‌کنم که شب‌ها دستانم دیوانه می‌شوند
زیرا نقش اضطراب انگیز تاریکی را دنبال می‌کنند ،
و در پوستهٔ سیاه و تاریک خواب
برگ اندوهناك دهان ترا هنجار می‌دهند .

* * *

بندهای انگشتان من ار جنون سبکخیر می‌شوند
و از میان بیهودگی پروسمت رؤیاها
باگیجی ازدست رفته برمی‌جهند
و قالب‌های هوس برگرد چشمان
تو می‌بندند .

* * *

در روز طرح اندام تو مردستان من
مانند ضربهٔ آفتاب است ،
و دستهٔ سرودگران خون تو
لاینقطع می‌سراید
و از ترعهٔ انعکاس‌انگیز مچ دستان من
می‌گذرد .

* * *

اما وقتی که ستارگان رفته‌اند
من در میان کلبه‌ام گم می‌شوم ،
زیراکف دستان من قدرت دیدگربه مانند
دارد ،
و پوشش هرلحظه
خیال پرنوسانی است از تو .

ترجمهٔ: سیماب

داستان

بادست‌های بسته

دست‌های بچه خرگوش صحرائی با تکه‌کهنه‌ای محکم بسته شده بود درهردوپایش‌که آزاد بود ، روی ساق‌ها، موها در یك قسمت بکلی رفته بود و پوست لخت تیره‌رنگ‌که رگه‌های خون در آن دیده می‌شد بیرون افتاده بود .

خرگوش با دست‌های بسته دریك دست پسرك چوپان‌گوش‌هایش را خوابانده بود و چشم‌هایش را چند لحظه‌ای روی‌هم می‌گذاشت و بعد کمی باز می‌کرد .

پسرك می‌خواست بچه خرگوش را بفروشد . بچه‌ها دورش حلقه زده بودند . دردست‌دیگر پسرك سبدکوچکی بودکه‌خرگوش را درآن‌می‌گذاشت بچه‌ها خوششان آمده بود و می‌خواستند خرگوش را بخرند . پسرك برای واگذاری خرگوش بیست ریال می‌خواست و بچه‌ها که نداشتند اندوهگین بودند و پسرك‌که خرگوش روی دستش مانده بود چهرهٔ گرفته‌ای داشت

همه هاج و واج مانده و بهم نگاه می‌کردند . در برابر پرسش بچه‌ها پسرك می‌گفت‌که دو روز پیش خرگوش‌کوچك را در زیر تخته سنگی گرفته است وبادستش درکوه‌جائی رانشان‌می‌داد وبچه‌هاکه‌به‌آن‌سمت نگاه می‌کردند در انتهای دره‌ای در کمرکش یك دامنه تخته‌سنگ بزرگ کبود رنگی را می‌دیدندکه زیرش سایه بود ومانند دهانهٔغاری بنظر می‌رسید.

می‌گفت‌که باید هنوزبه‌آن شیر بدهند. بچه‌ها گوش می‌دادند وباچشمان پرحسرت خرگوش‌کوچك راکه‌گوش‌هایش را به عقب خوابانده بود و چرت می‌زد تماشا می‌کردند .

وقتی‌که پسرك می‌خواست خرگوش‌را درسبدبگذارد و راهی شودمردی که آنجا بودگفت :

ــ ای پسر ! ای‌بچه‌چوپان ! بیا ومحض رضای خدا این حیوان‌بی‌پناه را آزاد کن .

برو درکوه و زیرهمان تخته سنگ بزرگ کبود رنگ درکمرکش آن

دامنه، از همان جائی که گرفته‌ای بگذار. حتماً مادرش همان طرف‌هاست و پیدایش خواهد کرد و شیرش خواهد داد .

باید دست‌هایش را باز کنی. این حیوان کوهی است و حتماً در قفس خانه‌ها خواهد مرد .

پسرك قبول نکرد : شانه‌هایش را بالا انداخت و لب‌هایش را بهم فشرد. می گفت :

ـ خودم گرفتمش، ولش نمی‌دم . باید بفروشمش .

مرد گفت :

ـ پس یك تومان می‌دهم، ببر در کوه ولش کن.

معامله سر گرفت و پسرك قبول کرد و خرگوش را در سبد گذاشت و پس از این که به مرد قول داد که خرگوش را در همانجائی که گفته است آزاد کند، از کوه بالا رفت .

مرد و بچه‌ها پای کوه ایستاده بودند ودور شدنش را تماشا می کردند . آفتاب همه جای دره را گرفته بود و ابری سفید ودرهم پیچیده بالای کوه حرکت می کرد . باد بوی علف‌های کوهی را که زیر قدم‌های پسرك له می‌شد با خود می‌آورد .

صدای چوپانی که گوسفندانش را بسمتی می‌راند در دره می‌پیچید. مرد و بچه‌ها آنقدر به دره نگاه کردند تا سیاهی پسرك به تخته سنگ رسید و از آن بالا رفت ، آنقدر کوچك شده بود که مانند نقطه‌ای به نظر می‌رسید. یکی گفت :

ـ خانهٔ خرگوش زیر همان سنگ است . دیگری گفت :

ـ نه بالاتر است . وسومی گفت :

ـ مادرش حتماً رفته‌است ، وپسرکی که تا آنوقت حرفی نزده بود گفت:

ـ بی‌خیالش باشید، او خرگوش را آزاد نخواهد کرد . و مرد در این اندیشه بود که زخم دست وپای خرگوش کوچك چه خواهد شد .

* * *

فردا نزدیك ظهر همان مرد ازجادهٔ باریکی در کوه به دهکدهٔ دیگری درهمان نزدیکی‌ها رسید. نزدیك دهکده درسایهٔ یك درخت کهن سال چند بچه جمع بودند . وقتی که به آنها رسید پسرك چوپان را دید که دریك دست سبدی داشت و در دست دیگرش بچه خرگوشی بود با پاهای بسته و دست هایی از مچ خون آلود . می‌خواست آن را به بیست ریال بفروشد .

مرداد ماه ۴۶

بابامقدم

ترغیب به مطالعه ورهبری دانش‌آموزان

به درست نوشتن ودرست بیان کردن

-۲-

تنها جائی که می‌توان ازآنجا این‌طرزفکررا ریشه‌کن کرد همین مجمع
ست . یکی از وظایف سنگین شما این است که در عمل ـ نه باحرف ـ اهمیت
شته ودرس خودرا به‌شاگردان حالی کنید وایشان رابدین مطلب مؤمن‌سازید
گراین وظیفه راکه درست انجام دادن آن بسیاردشوار و دقیق نیز هست با
وفقیت به‌انجام‌برسانید، آن وقت زبان‌فارسی اهمیت واعتبارخود راباز‌خواهد
افت . آن وقت هیچ‌پزشك ومهندس وشیمی‌دان وفیزیك‌دانی به‌دیدهٔ بی‌اعتباری
رزبان مادری خود نخواهد نگریست. آن وقت دستگاه‌آموزش و پرورش هم
مان‌طورکه امروزبه دنبال‌معلم واجدشرط علوم ریاضی وعلوم تجربی می‌رود
رپی معلم واقعی زبان وادب فارسی نیزخواهد دوید . آن وقت زبان فارسی
ر مدارس ماهمان حیثیت و اعتباری را خواهد یافت‌که سایر زبان‌های زندهٔ
نیا درمدارس ابتدائی ومتوسطه وعالی کشورهای خود دارند.

شایدفکر کرده باشیدکه بنده می‌خواهم‌بگویم‌خدای‌نخواسته معلمان‌زبان
ارسی‌کارنمی‌کنند، یا درانجام وظیفهٔ خود قصورمی‌ورزند. این‌طورنیست. اگر
وق وشوق‌وشوروحال وعشقی‌هم‌یافت شود دراین گروه بیشتراست. امانمی‌دانم
چطورشده است‌که زبان وادب فارسی درکشورما بایکدیگراشتباه شده ودر هم
آمیخته است . مایك زبان فارسی داریم‌که هیچ دانش‌آموز ودانشجویی رادر
هیچ رشته ازآموختن‌آن گریزی نیست. فرد تحصیل‌کردهٔ ایرانی درهررشته
که درس بخواند باید فارسی فکر کند، فارسی‌سخن‌بگوید، فارسی‌بنویسد وتمام
این‌کارها را درست‌انجام بدهد واگرکسی دراین مسائل گرفتارخطایی شدآن
خطا راتشخیص بدهد وبتواند اصلاح‌کند. دراین قسمت ازکار،طبیب وادیب و
مهندس ومعماروحقوق دان‌وسیاست پیشه ومورخ مشترکند. همین قسمت‌است‌که
بایدبانهایت دقت درمدارس‌آموخته شود ونهایت سخت‌گیری هم درامتحان‌آن
صورت گیرد، برای این‌که هیچ عیبی‌بدتروهیچ نقصی‌بالاتر ازآن نیست‌که‌کسی

ازدانشگاه‌های ایران دیپلم بگیرد ودر گفتار یا نوشتهٔ اوغلط‌های دستوری وانشائی واملائی فراوان باشد یا ازچند جمله سخن گفتن عاجز آید.

قسمت دیگرادب فارسی است .کارشناس این رشته متن‌های مختلف ادبی را ازمقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری گرفته تانثرامروز وازتاریخ وصاف ومرزبان نامه گرفته تاگلستان سعدی و منشآت قائم‌مقام باید بشناسد و بخواند، به‌علوم ادبی مانند عروض و قافیه وبدیع ومعانی وبیان‌ولغت واشتقاق آشنا باشد، دستور زبان رانه به‌قدررفع احتیاج امروز، بلکه به‌اندازهٔ بازشناختن خصوصیات دستوری تمام ادوارزبان فارسی باید بداند ، به زبان عربی باید آشنایی کامل داشته باشد وحتی باید زبان های باستانی ومیانهٔ ایرانی رابشناسد وشناختن ریشه ومعنی واژه‌های ترکی ومغولی وهندی وسریانی هم‌که درفارسی وارد شده است بروی دشوار نباشد ، البته چنین توقعی را ازتمام تحصیل کرده‌های ایرانی نمی‌توان داشت .

دانش‌آموزی که می‌خواهد طبیب یامهندس شود اگر پای شرطی ومطیمی وتمنی وترجی وگزارش خواب راندانست ، یاباتشبیه اضماروتشبیه تسویت و تجاهل العارف وردالعجز الی‌الصدر آشنا نبود ویا تنافر حروف وتنافر کلمات وکراهت درسمع وتعقید لفظی وتعقید معنوی را نمی‌شناخت، یا املای لغت‌هایی چون تبصبص و ممازحت وشاهق ومصارعت‌را فوری به‌خاطر نیاورد، یاباصریع القوابی وتابط شرا و عمروبن کلثوم و طیان ژاژخای و حکیم غمناك و منجیك ترمذی و مکی پنجهیری انس والفت کامل نداشت چندان قصوری نکرده است .اما هیچ درس خوانده‌ای ، هیچ فرد دبیرستان‌ودانشگاه دیده‌ای نباید طناب وخطاب وفاحشه واکسیرومراحم واسراف ووهله ومرهم وحدس و اجتماع و مانندآنها را غلط بنویسد واین‌مثال‌ها که عرض کردم‌تمام رابه چشم‌خود دیده‌ام که دانش‌آموزان سال‌آخر دبیرستان ودانشجویان رشته‌های‌ادبی دانشکده‌ها غلط نوشته‌اند.وقتی دانشجویی کلمهٔ مزاحم راکه همیشه به‌کارمی برد غلط بنویسد چه فایده‌دارد اگرا ملای دمحالفت قلمبه ومهجور را بداند وآنها را درست بنویسد؟

این تشخیص راشما باید بدهید. شما باید روال کارخودرا تعیین کنید. شما باید لغتی‌راکه به‌شاگردمی‌آموزید وقاعده‌ای‌راکه به‌اویاد می‌دهید قبلاسبك‌وسنگین کنید. بایدببینیدشاگردشما درمدت عمرش این‌لغت‌راکه‌می‌خواهید به‌او بگویید چندبار به‌کارمی‌برد. البته باید دستگاه‌های تحقیقی کشورشمارادراین کارها ارشاد کنند. بایدمراجعی وجودداشته باشد وکتابهایی باشد که‌دراین کارچراغی فرا راه شما بدارد وامیدوارم که‌به‌خواست‌خداوندروزی‌این گونه‌مآخذ دردسترس‌شماقرار

بگیرند؛ اما امروز اگر منبع و مرجعی نیست ذوق سلیم شما که هست ، ورزیدگی و آزمودگی شما که هست . شما دیکته به شاگرد می‌گویید که غلطهای او را بشمارید واز نمره‌اش کم کنید یا مقصودتان از دیکته گفتن این است که وقتی از زیردست شما بیرون آمد چیزی را غلط ننویسد و اگر املای لغتی را ندانست دست کم بداند که نمی داند و از نوشتن آن خودداری کند ؟ انصاف بدهید که نقطهٔ دید وهدف شما از دیکته گفتن درپرورش شاگردتان بسیار مؤثر است؛ و اگر شما ندیده‌اید من دیده‌ام معلمان را که می گشتند و ارلای کتاب‌های دورافتاده و فراموش شده لغت‌های عجیب وغریب درمی‌آوردند ودردیکته می گنجانیدند و از تماشای حیرت وسرگردانی شاگرد حظ می‌کردند. شکر خدا را که امروز دیگر چنین چیزها کمتر دیده می‌شود !

درباب تدریس دستور وقرائت ونگارش هم یادداشت‌هایی تهیه کرده بودم که چون وقت کافی نیست وازطرفی دوستان دیگر به تفصیل درباب آنها سخن می‌گویند از آن قسمت می گذرم و به طور کلی عرض می‌کنم که شما باید زبان فارسی را طوری به شاگرد درس بدهید که به‌کار زندگی او بیاید . باید شاگرد احساس کند که این درس زنده وامروزی است وفردا درجامعه به‌کارش می‌آید، واگر دستورعمل کلی دراین باب بخواهید معیار همان است که عرض کردم هرلغت یاقاعده‌ای که به‌شاگرد می‌آموزید باید ببینید که چه اندازه درزندگی او به‌کارش می‌آید ومطالب را به‌ترتیب الاهم فالاهم طبقه بندی کنید و ضروری ترین آنها را زودتر بیاموزید و بیشتر درباب فراگرفتن آن اصرار بورزید و با بصیرتی که درطی سال‌ها تحصیل وتدریس اندوخته‌اید خیال نمی‌کنم این کار برای شما خیلی دشوار باشد.

شما باید به‌شاگرد خود خواندن نوشتن وسخن گفتن فارسی را بیاموزید وحتی طرز تلفظ اورا اصلاح کنید وزبان وقلمش را راه بیندازید واین کار باید در دبیرستان صورت بگیرد نه دردانشگاه . اگر شما می‌بینید که دردانشکدهٔ ادبیات به دانشجو نگارش فارسی امروز را نمی‌آموزند ، برای این است که بنارا بر آن گذاشته‌اند که وقتی کسی با دردست داشتن دیپلم متوسطه و گذرانیدن کنکور وارد دانشکدهٔ ادبیات شد، نوشتن چند جمله درست وساده وبی غلط راآموخته است واگر دانشجویی درتحصیلات دبیرستانی آن‌را فرانگرفته باشد بدیهی است که دردانشکده هم چیزی یاد نمی گیرد

ممکن است شما عقیده داشته باشید که در دبیرستان ساعت کافی برای آموختن درس‌های گوناگون زبان فارسی نیست ، یا لااقل از من بپرسید که آیا

می توان در این ساعت‌های محدود آنچه منظور نظر ماست به دانش آموز آموخت؟ اگر عقیدهٔ بندهٔ را بخواهید خیال می کنم با رعایت دو نکته می‌توان در این کار توفیق یافت : یکی این که معلم از اول هدف خود را پیش چشم داشته باشد و از هر چه او را به منظور نهایی نمی‌رساند صرف نظر کند و مهم‌ترین و لازم‌ترین مطالبی را که مستقیماً شاگرد را به جانب مقصود رهبری می کند بدو بیاموزد. در این صورت مقدار زیادی از وقت او صرفه جویی خواهد شد و می‌تواند کوشش خود را به ثمر رساند . اما در عین حال انصاف باید داد که با زوقت تدریس زبان فارسی برای رسیدن بدین هدف کافی نیست . این جاست که نکتهٔ دوم را باید رعایت کرد : شما باید از وقت آزاد شاگرد برای پیشرفت کار خود کمك بگیرید. مطالب خواندنی برای شاگردان تهیه کنید ، تکلیف خارج از برنامه به ایشان بدهید . منتهی تکلیفی که با شوق و رغبت انجام دهند، خواندنی‌هایی که با کمال لذت و اشتیاق بخوانند و از آن استفاده کنند. فراموش مکنید که شاگرد شما همهٔ مطالبش را به زبان فارسی می گوید و می‌خواند و اگر شما توجه او را بدین نکته جلب کنید که کمی در آنچه می خواند و می نویسد بیشتر توجه و تعمق کند ، در کار خود توفیق یافته‌اید. اگر شاگرد را به مطالعه عادت دادید این مطالعه به قرائت و نگارش و دستور و املای او کمك می کند، سطح سوادش را بالا می‌برد، دیده‌ها و دانسته‌هایش را افزایش می دهد و برای او مایهٔ ادبی کافی پدید می‌آورد و شما می‌توانید از این مایه و اندوختهٔ او در ساعت‌های درس بخوبی استفاده کنید .

این خودآموزی و عادت به مطالعه نه تنها برای دانش آموزان ، بلکه برای آموزگاران و دبیران نیز مفید است . برپا داشتن مجالس بحث ، تشکیل کنفرانس‌ها و کنگره‌ها ، ایجاد تماس بیشتر بین دانش‌آموزان و دانشجویان و معلمان ، همه در این راه تأثیر قوی و قطعی دارند.

خود شما در این چند روز از تجربه‌های دوستان خود آگاه شده‌اید، مشکلات خود را با همکاران مجرب‌تر و باسابقه‌تر خود در میان گذاشته‌اید. اگر یکی از همکاران شما در کار خود توفیقی یافته باشد ، نتیجهٔ تجربیات خود را خالصاً مخلصاً در اختیار همه می گذارد و موجب توفیق یافتن در کار می شود .

اکنون چون بحث از تربیت دانش‌آموزان در میان است ، باید به صورت جملهٔ معترضه این نکته را عرض کنم که ایجاد کردن مجالس بحث و دوره‌های تکمیلی کوتاه مدت تابستانی برای معلمانی که تجربه یا سابقه کمتری دارند ، وقتی برای معلمان تحصیل کرده و واحد شرط بسیار در پیشرفت کار آنها موثر است. این کاری است که در همهٔ دنیا انجام می گیرد. هیچ جای دنیا نمی گذارند

معلمی اطلاعاتی را که چهل سال قبل تحصیل کرده است امروز باهمان سبك و سیاق به شاگردان خود عرضه کند. معلمان ایرانی رشته‌های دیگر نیز همه این گونه مجلس‌ها و کنفرانس‌ها ودوره‌ها را دارند وشما این مطلب را بهتر از بنده می‌دانید . بدیهی است که معلمان ادب فارسی که دامنهٔ کارشان وسیع تر و احتیاجشان به‌معلومات مختلف بیشتر است، به‌این گونه‌تماس‌ها ودوره‌ها نیازمندتر ازدیگران‌اند وامیدوارم که تشکیل این کنگره طلیعهٔ فرخنده‌ای برای ادامه یافتن این گونه‌تماس‌ها وتعلیمات باشد .

می‌خواستم عرض کنم که اولیا ومسؤولان آموزش وپرورش نیز نباید سایر درس‌ها را به‌درس زبان وادب فارسی برتری نهند . اما یقین بدانید که وقتی از کارشما نتیجهٔ درخشان ورضا بخش عاید شد ، خود به‌خود جـای شایسته ومقام لایق خویش را به‌دست می‌آورد . به‌قول شیخ اجل مشك آن است که خود ببوید نه آن که عطار بگوید . شمامشك درطبلهٔ خود داشته باشید ، آن وقت خواهیدید که نه‌تنها هیچ کس وجودآن را انکارنخواهدکرد ، بلکه زبان‌ها نیز به‌تحسین بوی خوش آن گشوده خواهد شد . یکی‌دیگراز نکاتی که می‌خواستم درعرایض خود توجهٔ همکاران عزیزم رابه‌آن جلب کنم ، آشنا کردن شاگردبه مبانی ادب فارسی است . به‌طور کلی ادب فارسی روی دوپایهٔ بسیارمهم ومحکم گذاشته‌شده است : یکی حماسهٔ ملی‌وسرگذشت قهرمانان داستانی ایران ودیگری‌داستان‌ها وروایت‌های دینی و مذهبی . شما هیچ متن ادبی نیست کـه بخوانید و در آن اشاره‌های متعدد به‌داستانهایی نظیر رستم واسفندیار وکیقباد وکیکاووس وبیژن ومنیژه وگرگین وگیو وگودرز نرفته یا ازداستانهایی نظیریوسف و زلیخا و طوفان نوح واصحاب کهف وقصهٔ یونس وابراهیم ودیگران یادنشده باشد .

درغزل‌های عرفانی حافظ به‌این گونه بیت‌ها فراوان برمی‌خورید

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت
دستگیر ار نشود لطف تهمتن چکنم

شاه تـرکان سخن مـدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خـون سیاووشش باد

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
شاه ترکان فارغ‌است ازحال‌ما ، کورستمی؟

قدح به شرط ادب‌گیر زان که ترکیبش
زکاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد

سپهر برشده پرویزنی است خون افشان
که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است

واین نمونهٔ بیتهایی است از شیخ اجل سعدی که در آنها به‌داستانهای دینی اشارت رفته است :

چـو کنعان را طبیعت بی‌هنر بود
پیمبر زادگی قدرش نیفزود

هنر بنمای اگر داری ، نه گوهر
گل از خاراست و ابراهیم از آذر

من‌از آن‌حسن‌روزافزون که‌یوسف‌داشت‌دانستم
که عشق ازپردهٔ عصمت برون‌آرد زلیخا را

قارون هلاك شد که چهل خانه گنج داشت
نوشیروان نمرد که نام نکو گذاشت

قرص خورشید در سیاهی شد
یوسف اندردهان ماهی شد

پیش ازاین‌که بنده به دبستان بروم ، دربرنامهٔ مدارس ابتدایی دودرس تاریخ وجودداشت . یکی تاریخ ایران‌بودکه درآن ازپیشدادیان وکیان‌صحبت بود (هنوز تاریخ‌های جدید نوشته نشده بود) ودر حقیقت خلاصهٔ حماسهٔ ملی ایران ورؤوس مطالب‌آن‌را به شاگرد می‌آموختند و یکی دیگر کتاب کوچکی بود به‌قطع جیبی‌قریب پنجاه شصت‌صفحه‌که باخط درشت چاپ‌سنگی کرده‌بودند واسمش تاریخ انبیابود . دراین تاریخ انبیا سرگذشت وترجمهٔ حال پیامبران بزرگ وحوادث مهم زندگانی آن‌ها شرح داده می‌شد و صرف نظر از تحکیم اعتقادات دینی‌کودك و بالابردن سطح اطلاعات مذهبی او ، از لحاظ آشنایی وی‌با مبانی ادب فارسی این درس بسیارمهم و مؤثر بود . شاگرد داستان‌های دلکش مبارزات پیغمبران بزرگ را درراه پیشرفت هدف عالی خود ، با شوق ولذت فراوان می‌خواند ، ودراولین مطالعه‌آن‌ها را فرامی‌گرفت و همین کار موجبات‌آشنایی اورا بااشارات ادب فارسی وفهم‌نکاتی‌که در شعر ونثر فارسی وجودداشت فراهم‌می‌آورد . اما امروز ما در دانشکده مجبوریم بگوییم یوسف پسریعقوب بود واصحاب کهف چه‌کسانی بودند وعهد دقیانوس چه‌عهدی بودو نمرود چگونه ابراهیم را درآتش انداخت !

حالاکه درس‌تاریخ‌انبیا دردبستان‌هاتدریس نمی‌شود، شمابایدشاگردان خودرا بااین معانی‌آشناکنید . دراین اواخررمانی‌درزبان فارسی انتشاریافت و سروصدای بسیار کرد و گروهی از منتقدان نوشتند که این داستان ارزش ادبی بسیار دارد . اما تقریباً تمام آنان به نویسنده خرده گرفتند که از اساطیر یونان بسیار استفاده کرده و مثلا سیدی بی سواد ناتوانی که در

کرمانشاهان دکان نانوایی دارد ، ازهرکول وپرومته حرف می‌زند و به‌نمایش اتللو می‌رود ودربارهٔ داستان رومئووژولیت اظهار نظر می‌کند. می‌دانید چرا ؟ برای آن‌که نویسنده اساطیر یونان را بیشتراز امشاسپندان و ایزدان باستانی ایران نمی‌شناخت وبااتللوورومئووژولیت بیش از رستم ولیلی‌ومجنون وشیرین‌و فرهاد آشنا بود ؛ برای‌این‌که تمام‌مردم ایران اعم‌ازشهری وروستایی‌قهرمانان ملی خودرا می‌شناسند . هیچ‌بقال وعطار وحلبی‌ساز و نجاری نیست که چندبار سراسر شاهنامه را درقهوه‌خانه پای‌نقل ننشسته باشد وگیووگودرز وگرگین وگستهم وفریبرز رابه‌خوبی‌نشناسد یاهیچ‌مردعشایری نیست که شنیدن‌شعرهای فردوسی درزیرسیاه‌چادر اوخون رادرعروقش‌به‌جوش نیاورده باشد، درصورتی که‌مامدرسه‌رفته‌هاودانشگاه‌دیده‌ها ازبرکت‌درسی که‌خوانده‌ایم بااین‌شخصیت‌ها یکسره بیگانه‌ایم واگر اهل مطالعه باشیم ـ آشیل وپرومته و زئوس وبا کوس وونوس رابیش از آناهیتا وایزدمهر و اسفندارمذ می‌شناسیم و جزئیات داستان پل‌وویرژینی‌ورومئو وژولیت وتریستیان وایزوت‌رامی‌دانیم درصورتی که‌نام نل ودمن ودعدورباب ووامق وعذراوویس ورامین وشیرین وفرهاد ولیلی‌ومجنون را نشنیده‌ایم یااز سرگذشتشان جزنام چیزی نمی‌دانیم و شك نداشته باشید که مادربزرگ‌ها وخدمتکاران‌سال‌خوردهٔ خانواده هاشیرین‌وفرهاد ولیلی‌ومجنون وامیرارسلان وفرخ‌لقا را خیلی خوب می‌شناسند وبیش‌ازآنچه مادر باب مبانی ادب‌وفرهنگ می‌دانیم‌آنان درباب ریشه‌ها وسرچشمه‌های فرهنگ وادب‌ایران واسلام اطلاع دارند .

این وضع پسندیده نیست . نمی‌خواهم بگویم اطلاع داشتن از اساطیر یونان جرم است و یا عرب زدگی است اما بی‌شك‌آگاهی نداشتن از مفاخر ومآثر ملی ما ناپسند و نکوهیده است . پهلوان پهلوان است و عاشق ومعشوق عاشق و معشوقند. اگر ما بخواهیم اثری ادبی به‌وجودآوریم‌که در بازارادب جهانی وزنی داشته باشد نمی‌توانیم درآن از ادب غرب ومبانی‌آن تقلیدکنیم. باید چیزی بنویسیم‌که باوجود داشتن ارزش به‌معیارجهانی ، رنگ ملی داشته باشد . باید خوانندهٔ چنین اثری در هرجای دنیا بفهمدکه نویسندهٔ‌آن ایرانی ومتأثر از سنت‌های ملی واسلامی است وگرنه اگرشما اثری نظیرآثارآناتول فرانس به‌وجودآورید شما را مقلدی عاری از حس ابتکار ونوجویی ونوآوری خواهد شناخت .

آخر چگونه ممکن است‌که یك تار زن ویك زن بنا و یك سید نانوای کرمانشاهی‌طوری باهم‌حرف بزنندکه‌گویی اجدادشان هزاران سال دریونان و روم زیسته‌اند؟ این نقیصه درکارآن نویسنده ناشی از نقص استعداد او نیست

بلکه ناشی از نقائص دوسی است کـه وی در مدرسه خوانده است . ناشی از ناتوانی و نا تمامی من و شما درکارمان است . شما باید این مسؤولیت خودرا خوب بشناسید،و این رسالتی راکه برعهده دارید خوب انجام دهید واین دینی راکه دربرابرملت ایران وادب گران قدرآن برذمه داریدبه‌شایستگی اداکنید.

در میان شاگردان شماکسانی یافت می‌شوندکه استعداد درخشان وقابل ملاحظه دارند . باید شما به‌هر قیمتی‌که هست در تشویق آنان بکوشید و رشد معنوی‌آنان را تسریع‌کنید . الان‌کار من و شما این است‌که به‌او زه و احسنت بگوییم و باآفرین و بارک‌الله تشویقش‌کنیم وشاگردانهم برایش دست بزنند . اما این‌کافی نیست، می‌دانم‌که وسائل تشویق وتقدیر بیشتر دراختیار شما نیست اماشما باید باهمین امکانات محدود به‌دنبال‌کار اینگونه شاگردان خود باشید و اطمینان داشته باشیدکه زحماتتان به‌هدر نمی‌رود . باید منتهای سعی خودرا بکنیدکه‌آثاراین‌گونه‌دانش‌آموزان اگر قابل طبع‌وانتشار است، در هرجاکه صلاح باشد حتماً چاپ شود. برای انجام دادن این‌کار ازهیچ‌کوششی نباید فرو گذارکنید . به‌مجله‌های ماهانه وهفتگی، به‌روزنامه‌های محلی ومرکزی باید نامه بنویسید، اصرار و ابرام‌کنید ، اعتباری برای طبع و نشرآثار ایشان‌به‌دست‌آورید ، درنشریهٔ مدرسه‌آنان را به‌دیگران بشناسانید .کسی چه‌می‌داند. ممکن است فردا یکی از همین شاگـردان باگـرفتن نخستین و یا چندمین جایزهٔ ادبی‌نوبل خویشتن را فرزندشایستهٔ سعدی وحافظو مولانا به‌دنیامعرفی کند . چنین‌کسی خود را نه‌تنها مرهون محبت‌ورهین منت شمامی‌داند ، بلکه شماهم لذتی‌که از این خدمت خواهید برد وشادی و حظ نفس وآرامشی‌که در وجدان خویش حس خواهیدکرد، از هرگنجی‌گران بهاترو با شکوه‌تراست.

بنده در این باب نمی‌توانم دستور عمل دقیق و قطعی به‌شما بدهم، باید بسته به‌ابتکار خودتان ازهروسیله‌ای‌که می‌توان رشد معنوی شاگرد را تسریع کرد استفاده‌کنید. محلس‌سخن‌رانی تشکیل بدهید ، انجمن ادبی منعقدکنید، کار شاگرد خود را به‌ناشران ومطبوعات معرفی‌کنید، نامش را برای‌شناسایی دیگران درمدرسه اعلان‌کنید، ازادارهٔ‌آموزش وپرورش برایش تقاضای‌جایزه کنید یا از جیب خودتان به‌او جایزه بدهید یا هراقدام مفید دیگری‌که صلاح می‌دانید بکنید . همت و ابتکار و علاقه مندی شما در این راه عامل اساسی و داور قطعی است . دیگر این‌که باید شوق‌کودکان را به‌کارکردن برانگیزید وحس ابتکاررا دروجود ایشان تقویت‌کنید.آنان را به‌گردآوری‌آثار فرهنگ عوام (فلکلور)ـ‌جمع‌کردن قصه‌ها و ترانه‌ها و بازی‌ها وضرب مثل‌ها وآداب‌و رسوم و سنت‌ها تشویق‌کنید، وادارید قصه‌هایی راکه درکودکی از زبان پدر و

مادر و بزرگتران خود شنیده‌اند بنویسند ، دربارهٔ لهجه یا لهجه های محلی تحقیق کنند، شاعران محلی را بشناسند وآثارشان را جمع کنند ، خلاصه باید طوری که خودشان‌هم مشتاق شوند از ایشان کار بکشید و آنان را بـه‌نوشتن و خواندن وادارید وراهشان بیندازید. برای‌این کارها در درجهٔ اول علاقه‌مندی شما لازم‌است ودردرجهٔ دوم طرح ونقشه وتنظیم برنامه و مطالعهٔ دقیق امکانات و وسایلی که در دسترس دارند . لازم نیست بگویم که در کار خود به‌هیچ روی منتظر تشویق و ترغیب‌های حتی معنوی نیز مباشید . وقتی کار شما خوب باشد خودش جا بازمی کند، به‌قول برزویهٔ طبیب در کلیله: غرض کشاورز ازپراکندن تخم برداشتن دانه است وکاه که علف ستور است خود به‌تبع حاصل آید . شما بکوشیدکه این چراغ را روشن نگاه دارید ، هیچ تردید نیست که نورآن بـه تناسب میزان قدرت و روشنایی چراغ به‌اطراف پراکنده خواهد شد وکسانی که می‌خواهندآفتاب را به گل بیندایند جز شرمساری وزیانکاری نخواهندبرد

ادب‌فارسی نه‌فقط بایدهم‌پایهٔ دانش‌وفن به‌ترقیات‌روزافزون نایل آید، بلکه درکشورما که همواره به‌شعر و ادب خویش‌نازیده‌است باید از دیگر رشته‌های فرهنگ نیز سریع‌تر پیشرفت کند . عامل اصلی و محرک اولیهٔ این پیشرفت ، شما معلمان ادب فارسی هستید . شما معماران وبنیان گذاران کاخ نوآیین ادب امروز فارسی و نگاه دارندهٔ بنای رفیع بنیان ادب گذشتهٔ ایرانید . شما باید نخستین سنگ‌های بنای فرهنگ درخشان ومناسب با ترقیات امروز ملت‌ایران را دردبستان‌ها و سپس در دبیرستان‌ها کار بگذاریدوآن را مستحکم کنید وبنده از صمیم قلب‌آرزومند توفیق یافتن شما دراین‌کاربزرگ مملکتی و این خدمت عظیم وطنپرستانه هستم و ازاین که عنایت فرمودید و پریشان گویی بنده را با بزرگواری وسعهٔ صدر تحمل کردید از همگی شما تشکر می‌کنم .

محمد جعفر محجوب

اوژن یونسکو

دختر دم بخت

نمایشنامه

خانم کلاهی با یک سحاق بزرگ و چندگل بر سر گذاشته ، کمی در دست و پیراهن بلند وژاکت سفش رنگ به تن دارد .
آقا ماردنکوت ، فکل ، کراوات ، وسر آستین است. ریش سفیدی دارد
هردو روی یک نیمکت درباغ ملی نشسته‌اند .

خانم ـ می‌توانم بگویم که دخترم تحصیلاتش را به نحو درخشانی تمام کرده است .

آقا ـ نمی‌دانستم . اما فکرمی‌کردم. می‌دانستم که اوبچه فعالی‌است.

خانم ـ برخلاف بسیاری از پدرومادرهای دیگر من دلیلی ندارم که ازاو ناراضی باشم . اوهمواره به‌طورکامل رضای خاطر مرا جلب کرده‌است .

آقا ـ باعث افتخار شماست . شما توانسته‌اید اورا تربیت کنید . بچهٔ نمونه ، مخصوصاً در دورهٔ ماخیلی نادراست .

خانم ـ درست ! ...

آقا ـ در روزگار مابچه‌ها خیلی بیشتر ازحالا ازپدر ومادرشان اطاعت می‌کردند وخیلی هم‌بیشتر ازحالا به‌آن‌ها دلبستگی داشتند ، به فداکاری‌های آن‌ها ، به‌غم‌های آن‌ها ، به اشکالات مالی آن‌ها پی‌می‌بردند ... از طرفی ، بهتراست که بچه‌ها ازاین موضوعات بی‌خبر بمانند .

خانم ـ موافقم ! ... آن‌ها بیش‌ازاین‌هم ...

آقا ـ عدهٔ آن‌ها هم بیش ازاین بود .

خانم ـ درست‌است . ظاهراً میزان موالید در فرانسه روبه‌کاهش‌است.

آقا ـ موالید حداکثر و حداقلی دارد . در لحظهٔ حاضر رو به ازدیاد

است . اما این ازدیاد نمی‌تواند کمبود سال‌های کم موالید را جبران کند ! ...

خانم ـ قطعاً نمی‌تواند . عین حقیقت است . این‌را باید گفت ! فکرش را بکنید !

آقا ـ چه می‌شود کرد ؟ در این روز و روزگار تربیت بچه خیلی سخت است ! ...

خانم ـ شما این‌را به‌من می‌گوئید ؟ هزینهٔ زندگی روز به روز بالاتر می‌رود ! بچه‌ها به چه چیز احتیاج ندارند ؟ چه چیزی برای آن‌ها نباید تهیه دید ؟

آقا ـ به‌کجا می‌رسیم ؟ . امروزه فقط زندگی بشری ارزان است !

خانم ـ موافقم ! ... آه ! این عین حقیقت است ! ... کاملا حق با شماست ...

آقا ـ زمین‌لرزه وجود دارد ؛ تصادفات اتومبیل و دیگر وسائط نقلیه، هواپیماها ، بیماری‌های اجتماعی ، خودکشی‌های ارادی ، بمب اتمی ...

خانم ـ آه ! این‌یکی . ظاهراً این بمب زمان ماراهم عوض کرده است . آدم دیگر نمی‌داند که چه‌فصلی است ! این بمب همه چیزرا به‌هم‌ریخته است ! ... کاش فقط همین بود ، اما ، نگاه کنید ، می‌دانید که چه‌شنیده‌ام ؟.

آقا ـ اوه ! ... خیلی‌حرف‌ها می‌زنند ! اگرهرچه‌را که‌مردم‌می‌گویند ما مجبور بودیم باور کنیم !

خانم ـ حرفتان‌درست است ! .. حرف‌های مردم که تمامی‌ندارد... درست است ! ... روزنامه‌ها هم ! این‌ها هم دروغگو هستند ، دروغگو ، مثل همه ...

آقا ـ شماهم ، خانم ، کارمرا بکنید ، به‌هیچ‌کس‌اعتماد‌نکنید ، حرف هیچ‌کس را باورنکنید . نگذارید که مغزتان را با این چیزها پر !...

خانم ـ موافقم ! این‌طور بهتراست . درست‌است . قطعاً نصیحت‌خوبی است . واقعاً .

آقا ـ اوه ! من فقط شعورکی دارم . همین‌وبس !

خانم ـ موافقم ! ... همه نمی‌توانند این‌طور حرف‌ها ...

آقا ـ توجه‌دارید ، خانم ، امروزه‌لذات ، تفریحات ، هیجانات‌تند، سینما ، مالیات‌ها، این‌صفحات‌موسیقی ، تلفن ، رادیو ، هواپیما ، مغازه‌های بزرگ ..

خانم ـ آه ! بله ، جادارد که این‌ها گفته شود !

آقا ـ ... زندان‌ها ، بولوارهای عریض و طویل ، امنیت اجتماعی و همه و همه ...

خانم ـ موافقم ...

آقا ـ همه‌چیزهایی که باعث زیبایی و جذبهٔ زندگی مدرن شده ، همهٔ این‌ها بشریت راتا به‌حدی عوض کرده که دیگرشناخته نمی‌شود !...

خانم ـ جادارد بگوئیم که این خصوصیت ، امتیازی نیست .

آقا ـ باوجود این بیهوده است پیشرفتی راکه روز به‌روز بیشتر ترقی می‌کندانکارکنیم!...

خانم ـ بانظرشما موافقم . .

آقا ـ . درتکنیك ، علوم عملی ، مکانیك ، ادبیات ، هنرها ...

خانم ـ قطعاً . آدم باید عادل باشد . ازعدالت‌دوربودن خوب‌نیست .

آقا ـ حتی می‌توانیم‌تاجائی‌پیش‌برویم که بانوعی قضاوت موافق‌بگوئیم تمدن براثرکوشش مشترك همهٔ‌ملت‌ها لاینقطع پیش می‌رود ...

خانم ـ درست است . دراین مورد باشما موافق بودم .

آقا ـ از موقعی که اجدادمان درغارها زندگی می‌کردند ویکدیگررا می‌دریدندواز پوست گوسفندتغذیه‌می‌کردندچه‌راه‌هایی راپشت‌سر گذاشته‌ایم!... چه‌راه‌هایی‌طی‌کرده‌ایم !

خانم ـ آه ! بله ، ... شوفاژ سانترال آقا ، در بارهٔ شوفاژ سانترال چه‌می‌گوئید ؟ این وسیله‌آیا در غارها وجود داشت ؟

آقا ـ توجه‌کنید خانم ، وقتی من‌بچه بودم ...

خانم ـ این‌دورهٔ زندگی چقدر ناز است !

آقا ـ . . در دهات زندگی می‌کردم . خوب به‌یاد دارم که در آن هنگام ، چه‌درتابستان وچه‌درزمستان ، تنهاچیزی که به‌ما گرمی می‌دادخورشید بود ، روشنائی ماهم ازنفت بود ـ درست است که آن موقع روشنائی ارزان‌تر تمام می‌شد ـ گاهی هم‌ازشمع استفاده می‌کردیم !...

خانم ـ امروزه هم چنین وقایعی روی می‌دهد ، وقتی جریان برق قطع شود .

آقا ـ ماشین را هم بشر ساخته است و تمام نواقص آدمها در آن وجود دارد .

خانم ـ ازنقاشی مردها (۱)حرف نزنید ، آه ! آه ! مردها را خوب میشناسم ، آنها چیزی از مردها بیشتر ندارند ، همه‌شان بهم شبیه هستند . فرقی باهم ندارند .

آقا ـ بله . اماچرا ازمردها توقع انجام کارهایی را داشته باشیم که ماشین هم از عهدهٔ انجام‌آن‌ها بر نمی‌آید ...

خانم ـ اعتراف‌می‌کنم که‌به‌این‌موضوع فکر نکرده بودم... رویهم‌رفته، وقتی‌خوب به‌این موضوع‌فکر کنیم می‌بینیم که درست است ، چراکه‌نباشد ؟ ..

آقا ـ متوجه هستید خانم ، آیندهٔ بشریت وابسته بـه‌آینده است ، اما درمورد حیوان ونبات برعکس . . باوجود این نباید گمان کنیم که ماشین یك « خدای سابقاً ماشین » (۲) است که می تواند بدون دخالت فعالیت هـای ما جانشین ترقی وخدا بشود . برعکس ، خانم ..

خانم ـ من که چنین حرفی نزدم !

آقا ـ برعکس من می‌گویم ، انسان هنوز هم بهترین ماشین بشری است ! انسان است که ماشین را هدایت می‌کند .. زیراکه او روح است .

خانم ـ جادارد که این را بگوئیم .

آقا ـ .. و ماشین ماشین است ، به‌استثنای مـاشین حساب که تنهای تنها حساب می‌کند ...

خانم ـ درست‌است، به‌تنهایی‌حساب‌می‌کند، نظرشماکاملادرست‌است...

آقا ـ فقط همین‌یك‌استثناست که قاعده را ثابت می‌کند.. توجه کنید، همین الان ازنفت وشمع صحبت می‌کردیم . درآنروز وروزگار یك‌تخم‌مرغ رابه‌یك‌شاهی می‌دادند نه بیشتر ...

خانم ـ غیرممکن ! . .

آقا ـ اگر میل داشته باشید حرفم را باور می‌کنید ! ...

خانم ـ من که دربارهٔ حرف شماشك نکردم!

آقا ـ ... یك‌جفت کفش خوب ، آن‌هم از چرم خوب ، به‌سه‌فرانك و هفتادوپنج سانتیم خریداری می‌شد . . جوان‌های امروزی که از این چیزها اطلاعی ندارند !

خانم ـ آن‌ها از سعادت خودشان هم بی‌خبر هستند ! جوان‌ها خیلی حق‌نشناس هستند !

آقا ـ امروزهمه‌چیز هزاربارگران‌تربه‌دست‌مامی‌رسد. دراین‌صورت

می‌توان پذیرفت که اختراع ماشین باعث سعادت و ترقی به‌دردبخور است؟

خانم ـ قطعاً، نه!

آقا ـ شما خواهید گفت که ترقی‌خوب و بد وجود دارد، همان‌طور که یهودی‌بدوخوب، آلمانی بدوخوب، فیلم بدوخوب هم وجود دارد!...

خانم ـ اوه! نه. من چنین حرفی‌نمی‌زنم!

آقا ـ چرا؟ می‌توانید چنین حرفی بزنید، حق شماست!

خانم ـ موافقم!..

آقا ـ من به‌همهٔ عقاید احترام می‌گذارم. من‌دارای افکار نوی‌هستم. انقلاب‌فرانسه، جنگ‌های‌صلیبی، تفتیش‌عقاید، گیوم‌دوم، پاپ‌ها، رنسانس، لوئی چهاردهم و این همه قربانی دادن‌های بیهوده. بدون جهت که به‌وجود نیامده‌اند!... حق‌بیان آن‌چه در فکرمان می‌گذرد، به‌صورتی‌که دیگران مسخره‌مان نکنند به‌قیمت گرافی بدست آمده است.

خانم ـ درست‌است!.. ما درخانه‌مان هستیم!.. نبایدکه‌دیگران بیایند و باعث ملال خاطر مابشوند...

آقاـ وژاندارک؟ ازخودتان پرسیده‌ایدکه اگر او این ها را می دید چه می‌گفت؟

خانم ـ بارها این را از خودم پرسیده‌ام!

آقا ـ واین‌بی‌سیم! ژاندارک‌که دریک‌کلبهٔ‌کاه‌گلی‌زندگی‌کرده بود، با این‌همه تعبیرات‌آن را به‌جا نمی‌آورد!

خانم ـ آه! قطعاً نه، آن را به‌جا نمی‌آورد!

آقا ـ با وجود این شایدهم به‌جا بیاورد.

خانم ـ راستش را بگوئیم چرا، با وجود این ممکن‌است‌آن را به‌ـ جا بیاورد.

آقاـ وقتی‌آدم می‌بینداورا زنده زنده انگلیسی‌هایی سوزاندندکه بعدها با ما متحد شدند..

خانم ـ چه‌کسی این را باور می‌کرد؟

آقا ـ انگلیسی‌خوب هم وجود دارد...

خانم ـ بخصوص انگلیسی بد وجود دارد!

آقا ـ شما فکر می‌کنیدکه مردم «کرس» بهتر هستند!

خانم ـ من نمی‌خواستم چنین حرفی بزنم!..

آقا ـ با وجود این اقلا مردم « کرسی » به درد می خورند . آن‌ها پستچی هستند . اگر پستچی نبود نامه‌های ما را چه‌کسی می‌آورد .

خانم ـ کرسی‌ها یك بدی لازم هستند .

آقا ـ چیز بد هرگز لازم نیست .

خانم ـ موافقم ، حرفتان درست است !

آقا ـ مبادا فکر کنیدکه من حرفهٔ نامه‌رسانی را تحقیر می‌کنم .

خانم ـ حرفهٔ احمقانه وجود ندارد !

آقا ـ (بلند می‌شود) خانم ، شما حرف بزرگی زدید ! این حرف ارزش‌آن را داردکه ضرب‌المثل‌بشود اجازه بدهید به‌شما تبریك بگویم . (دست او را می‌بوسد) این نشان ارزش است !

(مدالی راکه مخصوص‌بچه مدرسه‌هاست به‌سینهٔ خانم سنجاق می‌کند)

خانم ـ (شرمنده) اوه ! آقا ! . . من به هرحال فقط یك زنم ! اما شما چقدر صداقت دارید !

آقا ـ خانم،من حرفتان راتصدیق‌می‌کنم. از هرفکری حقیقت ممکن است تراوش‌کند . . .

خانم ـ آه! شما باعث سرفرازی من می‌شوید !

آقا ـ (می‌نشیند) خانم شما بـه روی عیب اساسی جامعهٔ ما انگشت گذاشتید، من‌ازآن نفرت دارم . بدون اینکه بخواهم شانه‌اززیر بارمسؤولیت خالی‌کنم ، به‌طورکلی‌آن را محکوم می‌کنم .

خانم ـ نباید .

آقا ـ خانم ، جامعهٔ ما دیگر به‌مشاغل احترام نمی‌گذارد. ببینیدمردم دهات چطور به‌شهرهایی‌که مثل شاخك پهن شده‌اند مهاجرت می‌کنند .

خانم ـ بله ، آقا ، می‌بینم .

آقا ـ ... جامعه چون به مشاغل احترام نمی‌گذارد، بچه‌ای راکه‌ـ اگر این‌گونه بیان را تند ندانید ـ ثمرهٔ انسان است محترم نمی‌شمارد .

خانم ـ شما حق دارید .

آقا ـ شاید خود بچه‌هم نتواند احترام خودش را نگاه بدارد !

خانم ـ شاید .

آقا ـ با وجود این باید احترام بچه را نگاه داشت . زیرا ، اگـر بچه‌ای وجود نداشته باشد نژاد انسانی در مدت‌کمی نابود خواهد شد .

خانم ـ این همان چیزی است که به‌خودم می‌گفتم ! . . .

آقا ـ از بی‌احترامی و کم احترامی آدم به‌جائی می‌رسد که بمقول خودش احترام نمی‌گذارد !

خانم ـ وحشتناك است !

آقا ـ این کار بیش از آن‌چه که قول و عمل خدائی است، زننده‌می‌باشد. انسان حق ندارد که مسخره‌اش . . .

خانم ـ کاملا با شما هم‌عقیده هستم . متوجه هستید، به‌همین جهت بود که من‌خواستم دخترم تعلیمات درستی ببیند، حرفهٔ قابل احترامی داشته باشد تا به‌طرز شرافتمندانه‌ای زندگیش را با وسائل شخصی بچرخاند و بداند که چگونه دیگران را محترم بشمارد و قبل از همه به‌خودش احترام بگذارد .

آقا ـ کار بسیار خوبی کرده‌اید . او چه‌یاد گرفته است ؟

خانم ـ او تحصیلات پردامنه‌ای کرده است خواب و خیال همیشگی من این بود که او ماشین‌نویس بشود . خود اوهم همینطور . تازه دیپلمش را گرفته است و در یك اداره اعمال‌کار مشغول خواهد شد...

آقا ـ باید او راضی باشد و به‌خودش ببالد .

خانم ـ او صبح تا شب از فرط خوشحالی می‌رقصد . دختر بیچاره چقدر زحمت کشیده است !

آقا ـ پاداش زحماتش را گرفته است.

خانم ـ فقط کاری که مانده این است که برایش یك شوهر پیدا کنم .

آقا ـ او دختر خوبی است !

خانم ـ (به‌طرف پشت صحنه نگاه می‌کند) آه نگاه کنید ، خودش است . حالا او را به شما معرفی می‌کنم .

(دخترخانم‌وارد می‌شود. مردی سی‌ساله است وقوی ومردانه با سبیل‌های کلفت سیاه و لباس خاکستری)

دختر ـ مرد ـ سلام مامان .

(صدایش کلفت وخیلی مردانه است. مادرش را می‌بوسد.)

آقا ـ خانم ، او خیلی به‌شما شباهت دارد ، درست مثل اخ و تف !

خانم ـ (به‌دختر ـ مرد) برو به آقا سلام‌کن !

دختر ـ مرد ـ (پس‌از تواضع) سلام آقا !

آقا ـ سلام دختر من ! (به‌خانم) واقعاً او با تربیت است . چند سال دارد ؟

خانم ـ نود و سه سال!

آقا ـ پس کبیر شده؟

خانم ـ نه، چون هشتاد سال بهما بدهکار است، فقط سیزده سال برایش باقی میماند.

آقا ـ اینسالهاهم مثل آنهای دیگر خیلی رود می گذرند! (بهدختر ـ مرد) بهاین ترتیب شما هنوز صغیر هستید؟

دختر ـ مرد ـ (با صدائی خیلی کلفت) بله، اما فراموش نکنید، صغیر، صغیر و نصفی!

(آقا و خانم وحشتزده بلند میشوند همه وحشتزده بههم نگاه می کنند خانم دستهایش را درهم حلقه کرده است)

پرده

ترجمهٔ قاسم صنعوی

---

۱ ـ در این عبارت و عبارت ماقبل ما کلمهٔ **Homme** که بهمعنای انسان و مرد میباشد بازی شده است.

۲ ـ در اصل **DEUS EX MACHINA**

ﻧﺪره ژﯾﺪ

ﺗﺄﺛﯿﺮ ادﺑﯽ

ﺧﻄﺎﺑﻪای‌اﺳﺖ ﮐﻪ آﻧﺪره ژﯾﺪ در ۲۹ ﻣﺎرس ۱۹۰۰ در ﺑﺮوﮐﺲ اﯾﺮاد ﮐﺮده
ت ژﯾﺪ ﺳﯽ‌وﯾﮑﺴﺎﻟﻪ‌را در اﯾﻦ ﺧﻄﺎﺑﻪ ﻃﺒﻌﺎً ﺟﻮاﻧﺘﺮ از آﻧﭽﻪ در آﺛﺎر ﺑﻌﺪی او دﯾﺪه‌اﯾﻢ
ﺑﯿﻨﯿﻢ. آﻫﻨﮓ ﺳﺨﻦ، ﭘﺮﺷﻮرﺗﺮ و ﮔﺮﻣﺘﺮ اﺳﺖ . ﮔﻮﯾﻨﺪه ﺟﻮاﻧﯽ اﺳﺖ ﮐﻪ ﺑﺎ
اﻣﺎن از ﻧﻔﻮذ ادﺑﯽ ﺷﺎﻋﺮ و ﻧﻮﯾﺴﻨﺪه در ﺷﺎﻋﺮان و ﻧﻮﯾﺴﻨﺪﮔﺎن دﯾﮕﺮ ﺳﺨﻦ
ﮔﻮﯾﺪ . از اﻗﺘﺒﺎس ادﺑﯽ و ﻣﺎﯾﻪ اﻧﺪوﺧﺘﻦ ﻫﺎ ﺑﺤﺚ ﻣﯽ ﮐﻨﺪ . ﺷﮕﻔﺖ آﻧﮑﻪ
ار ﺷﺼﺖ و ﭼﻨﺪ ﺳﺎل ﺳﺨﻦ او ﺗﺎزه اﺳﺖ و « ﺑﺎب روز ». ﺑﯿﺶ‌از ﻧﯿﻢ ﻗﺮن از
ﯾﺦ اﯾﻦ ﺧﻄﺎﺑﻪ ﻣﯽ ﮔﺬرد . ﺷﯿﻮه‌ﻫﺎی ﻫﻨﺮ دﮔﺮﮔﻮﻧﯽ‌ﻫﺎ ﯾﺎﻓﺘﻪ اﻣﺎ درد ﻫﻨﻮز
ان اﺳﺖ و ﺟﺎن ﮐﻼم ﻫﻤﺎن ﭘﺎﺗﺮﯾﮏ ﮔﺮﮔﻮری **Patrick Gregory**
رﺣﻢ اﻧﮕﻠﯿﺴﯽ اﯾﻦ‌ﺧﻄﺎﺑﻪ ﻣﯽ ﮔﻮﯾﺪ: آﻧﭽﻪ از ادﺑﯿﺎت ﺑﻌﺪ از ﺟﻨﮓ دوم ﻣﯽ‌ﺗﻮان
ﻔﺖ اﯾﻦ‌اﺳﺖ ﮐﻪ ﻧﻮﯾﺴﻨﺪﮔﺎن وﺷﺎﻋﺮان اﯾﻦ دوران زﺑﺎن وﺷﯿﻮه‌ای ﺧﺎص ﺧﻮد
ارﻧﺪ ودر ﻣﯿﺎﻧﺸﺎن ﮐﺴﯽ ﮐﻪ ﺑﺤﻖ ﻣﻈﻬﺮ اﯾﻦ ﻧﺴﻞ ﺑﺎﺷﺪ ﻧﯿﺴﺖ. ﻫﻤﻪ ﭼﺸﻢ ﺑﻪ‌دﻫﺎن
ﻞ ﭘﯿﺶ دارﻧﺪ، ﻏﺎﻓﻞ ﮐﻪ ﺗﺎ ﺑﻪ‌ارزش ﻫﻨﺮﺧﻮﯾﺶ اﯾﻤﺎن ﻧﺪاﺷﺘﻪ ﺑﺎﺷﻨﺪ از ﭘﯿﺸﯿﻨﯿﺎن
ﯿﺮی در ﻧﻤﯽ‌ﯾﺎﺑﻨﺪ . ﺷﺎﻋﺮان و ﻧﻮﯾﺴﻨﺪﮔﺎن ﺟﻮان اﻣﺮوز ﺷﺎﯾﺪ ﺑﻪ ﻏﻔﻠﺖ وﺑﯽ
ﯾﮕﯽ ﺧﻮد آﮔﺎه ﺑﺎﺷﻨﺪ وﺿﺮورت ﺟﺒﺮان اﯾﻦ‌ﮐﻤﯽ وﮐﺎﺳﺘﯽ را درﯾﺎﺑﻨﺪ اﻣﺎ در
رﺷﺎن ﮐﻤﺎﻟﯽ و ﺟﻤﺎﻟﯽ ﻧﯿﺴﺖ. ﻫﻨﻮز در ﺻﺪاﯾﺸﺎن آﻫﻨﮓ درس‌ﻫﺎی ﻣﺪرﺳﻪ‌اﺳﺖ.

ﻫﻨﺮﻣﻨﺪ ﺳﻮای آﻧﭽﻪ ﺧﻮد دارد و ﺑﻪ‌ﺗﺠﺮﺑﻪ ﻣﯽ‌اﻧﺪوزد ﺑﺎﯾﺪاز ﮔﺬﺷﺘﮕﺎن ﻓﺮا
ﯿﺮد . ﺑﺎﯾﺪ از دﯾﮕﺮان ﻣﺘﺄﺛﺮ ﺑﺎﺷﺪ . ﻫﻤﯿﻦ ﭘﺮﻫﯿﺰ ازآﻣﻮﺧﺘﻦ و اﻧﺪوﺧﺘﻦ و
ﺛﯿﺮ ﯾﺎﻓﺘﻦ اﺳﺖ ﮐﻪ ﮐﺎر ﻫﻨﺮ اﻣﺮوز را ﺑﻪ‌ﻧﺎﺑﺴﺎﻣﺎﻧﯽ ﻣﯽ‌ﮐﺸﺪ. ﺑﺎری ژﯾﺪ دراﯾﻨﺠﺎ
ﯾﺴﻨﺪه‌ای اﺳﺖ ﮐﻪ ﺑﺎﻣﺎ ﺳﺨﻦ ﻣﯽ ﮔﻮﯾﺪ ﻧﻪ‌اﺳﺘﺎدی. ﮐﺎر اﺳﺘﺎد دﯾﮕﺮاﺳﺖ وﮐﺎر
ﯾﺴﻨﺪه دﯾﮕﺮ...

ﺧﺎﻧﻤﻬﺎ وآﻗﺎﯾﺎن :

اﻣﺮوز ﺑﻪ‌دﻓﺎع ازﺗﺄﺛﯿﺮ ادﺑﯽ ﺑﻪ‌اﯾﻨﺠﺎ آﻣﺪه‌ام. ﻣﻌﻤﻮﻻ ﺳﺨﻦ ازﺗﺄﺛﯿﺮ ﻧﯿﮏ
ﺗﺄﺛﯿﺮ ﺑﺪﻣﯽ ﮔﻮﯾﻨﺪ اﻣﺎﻣﺮا ﺑﺎﻧﯿﮑﯽ‌وﺑﺪی ﺗﺄﺛﯿﺮ ﮐﺎری‌ﻧﯿﺴﺖ. ازﻧﻔﻮذ وﺗﺄﺛﯿﺮادﺑﯽ
ﻓﺎع ﻣﯽ ﮐﻨﻢ.

گوته در « خاطرات » دوران جوانی خود می گوید که چگونه خودرا تسلیم زمین وزمان کرد تاهمه‌چیز دراو تأثیر کند. می گوید«من اکنون پیوندی با همه چیز پیرامون خویش دارم و چنان تسلیم طبیعت شده‌ام که همهٔ دگر گونی‌های زمان و مکـان و فصول در من اثر می‌کند» . گوته شادمانـه به‌دنیای پیرامون خویش تسلیم شده بود .

آدمی نمی‌تواند ازنفوذ دیگران بگریزد . گوشه گیرترین و گریزان‌ترین مردم را ازآن گریزی‌نیست هرچه‌ازاین تأثیر گریزان‌تر باشیم بیشتر گرفتارآن می‌شویم. اگر آمادهٔ تحمل‌یك‌وربارانی نباشیم کمترین رگبار برای ما سیلابی است .

گوته چون‌به رم رسید فریاد زد «سرانجام زاده شدم». نوشته است‌که نخستین بار درایتالیا زنده بودن را دریافتم. ازاینجا به‌تأثیر ژرف اقلیم‌بیگانه و مردم‌آنجا پی می‌بریم . اگر ازآثار بدی که تبعید سیاسی در مردم می ـ گذارد بگذریم می‌بینیم‌که رنج سفر کشیدن و راه دیار دور دست پیش گرفتن به‌استقبال این تأثیرات رفتن است . روزی که « دلاکروا » عزم مراکش‌کرد بهمین نیت‌کرد تا موزونی درون خویش را مجالی دهد ونبوغ رنگ پردازی نهفته راآشکار کند .

کتابی را می‌خوانم ومی‌بندم و درکتابخانهٔ خود می گذارم، جمله‌ای از آن کتاب در خاطرم می‌ماند. این‌جمله چنان ژرف درضمیرم می‌نشیند و ازآن من می‌شود که‌آن را از ساخته‌های خویش باز نمی‌شناسم . ازآن پس من‌آدمی که پیش از دریافتن این جمله بودم نخواهم بود. گوکه من‌آن کتاب‌را ازیاد ببرم یا خواندن‌آن راهم به‌یاد نیاورم. یا ترکیب جمله‌را ندانم. این‌همه هیچ است. من‌دیگرآن آدم پیشین نیستم و نمی‌توانم بود. با جادوی این تأثیر چه می‌توان کرد ؟

شایدآن جمله رازی ژرف را در درون من برانگیخته است‌که پیش از آن از من پنهان بود . ناگهان این راز آشکار شد و راه گشایش ونمایش یافت . پیش‌از من‌کسی به‌این راز دست یافته وآن را از نهان بر کشیده است گوئی‌آئینه‌ای در برابر من‌گرفته و تصویری از من ، از وجود راستین من، نه‌آن تصویر آشنا که هرروز می‌بینم، پیش چشم‌من آورده‌است.

بیادآن شاهزادهٔ نمایشنامهٔ مترلینگ می‌افتم‌که شاهزاده خانمها رابیدار می‌کند . چه بسیار از این شاه دختران در درون مابه‌خواب خوش نهانند تا با یك دم‌آشنا بیدار شوند . بدین قیاس حاصل آنچه من در ضمیر اندوخته‌ام

چیست ؟ عمری ریاضت و تحمیل برحافظه چه سود دارد وچه‌حاصل اگردستی در این گنج گران را نگشاید . مرد تنگدست زر خویش را در گاو صندوق می‌گذارد، اما اگراین‌درهمیشه بسته بماند گنجینه چه پرچه تهی!؟

هیچ دانشی بالاتر ازآن دانش‌که از همدلی و تفاهم حاصل شود نیست. همچون‌آشنایی و پیوندی گمشده‌که ناگهان پیدا شود .

خوب می‌دانم‌که اکنون به‌برنگاه سخن رسیده‌ام. من‌ازآن تأثیرونفوذی‌سخن می‌گویم‌که مایهٔ غنای طبع است . اما در این روزگار اثر از دیگران یافتن و ازآنان مایه اندوختن به‌نوعی «نقص شخصیت» تعبیرمی‌شود وسخن از«کمبود اصالت» می‌رود .

عیب اینجاست‌که امروز هرکس بی‌آنکه «فردیت»مشخصی داشته وفرد شاخصی باشد به‌حفظ شخصیت‌آویخته است. به‌شخصیتی‌که باهمهٔ عیب و نقص‌بیم داریم اگر اندکی از آن دگرگون شود و از دیگران مایه ورنگی گیرد تباه می‌شود .

بیم داریم، بیم از دست دادن خصوصیات و سبك خاص !

ما در دنیای پرلذت ادب، ترس‌های بسیاری شناخته‌ایم . ترس از نو ، ترس ازکهنه، وبتازگی ترس‌از زبان‌های بیگانه، اما ابلهانه‌ترین‌ومضحك‌ترین این ترس‌ها ، ترس گم‌کردن سبك و شخصیت است .

روزی نویسندهٔ جوانی‌به‌من گفت «من‌آثار گوته را نمی‌خوانم. می‌ترسم گوته در من اثربگذارد» راستی‌آدمی‌باید به‌چه حدکمال رسیده باشدکه گمان کند هرتأثیری مایهٔ نقص او می‌شود!

سبك نویسنده، این گوهر ظریف نازنین رودشکن، این گنجی‌که هردم بیم گمشدن‌آن‌می‌رود بااین‌وسواس‌ها ایمن نمی‌ماند. این وسوسه‌ها خاص‌شخصیت‌های خام است

ده‌سال پیش، مجموعه‌ای داستان‌به‌نام (داستان‌های «بدون«که»و«کدام») منتشر شد . نویسنده سبکی تازه اختراع کرده بودکه این کلمات را هیچ بکار نبرد چنانکه گوئی «که» و«کدام» هرگزدرزبان‌نبوده ازاین‌گونه نویسندگان کم و بیش دیده‌ایم اما نویسندهٔ آن روز در زمرهٔ آدمیانی‌است‌که‌این وسواس‌ها را به‌کنار می‌گذارد .

باید گفت‌که مردان‌بزرگ‌همواره‌خصوصیاتی‌داشته‌اند اما این‌خصوصیات در اندیشه ومایهٔ‌کارآنهاست‌که مرزی بسیار مشخص دارد ، مرد بزرگ هرگز باسیمائی‌مبهم‌آشکار نمی‌شود، بلکه همهٔ خطوط چهرهٔ خویش‌را روشن وآشکار

نقش می‌کند وتصویری روشن در برابر ما می گذارد. تصویری که با هیچ کس قابل اشتباه نیست .

ولتر نه همر را می‌ستود نه تورات را و«به‌دپیندار» می‌خندید. این خود تصویری روشن از سیمای اوست .

گوته، فرزانه‌ترین آفریدگان، بتهوون را درنمی‌یافت. می گویند بتهوون سونات مشهورخود را برای او نواخت، پس از نواختن آخرین نت رو به‌سوی گوته گرداند و گوته راخاموش دید باچهره‌ای سرد وبی‌احساس. سیمای گوته چنان نومید کننده بود که بتهوون فریاد زد «اگر توهم چیزی نگوئی پس این اثررا چه‌کسی درك خواهدکرد ؟».

گاه‌این درنیافتن نشان غفلت و بی‌خبری‌نیست. نشان عشق به‌هنرخویش‌و غرقه بودن در دنیای خود هنرمند است . عشق ولتر به‌طنز و فرزانگی او را از تغزل باز می‌داشت و شوق گوته به‌یونان ولطف‌آثار موزارحائلی برای شور عنان گسسته بتهوون نمی گذاشت .

شاید هنرمند بزرگ چنان پرتوی از هنر خویش براطرف می‌افشاندکه دیگران همه بی‌فروغ جلوه‌می‌کنند، اما مگردر جهان از این گونه هنرمندان چند تن‌می‌بینم که برتر از رنگ ومایه دیگرانند.دیگر هنرمندان که می کوشند از تأثیردیگران بپرهیزندوهمچون بیمارانی‌که به‌علت ضعف‌معده ورژیم خاص از بیشتر غذاها پرهیز می‌کنند کی این تن وتوش را دارند؟

گاه ترس ازآنکه درسبك وشیوهٔ هنری شبیه دیگران‌شویم ما را به‌آنجا می‌کشدکه بههمهٔ آدمیان بی‌شباهت شویم وهمه چیز خود را برسر این وسواس بگذاریم. یکی‌ازخواندن «ایبسن» بیم‌دارد مبادا رنگ ایبسن‌را بگیرد، دیگری باخود عهد می‌کندکه هرگز شعر به‌زبان بیگانه نخواندنکندکه «خلوص‌زبان» خود را از دست بدهد .

آنها که ترس از تأثیر هنر دیگران دارند افشای راز بی‌مایگی خویش می‌کنند . چون گنجی در درون ندارندبیم‌آن دارندکه دست تأثیر دیگران‌در گنجینه را بگشاید و به‌جای نقد روان خاك و خاشاك برملا شود .

مرد بزرگ یك‌مقصود دارد : تاآنجاکه ممکن‌است انسان باشد. انسان به‌معنی انسانی چون شکسپیر، گوته ، مولیر، بالزاك ، تولستوی ... . وشگفت اینکه در این‌کوشش‌آدمی می‌تواند شخص خودش باشد . بجاست‌که از تورات سخنی بگوئیم «آنکه زندگی را می‌دهد،دارد وآنکه زندگی رانگاه می‌دارد، از دست می‌دهد».

آنچه اندیشهٔ گوته‌را بارور وغنی‌کرد همین بودکه‌در دل را برهمه‌چیز گشود وبه‌قول نیچه «دست ردبه‌سینهٔ هیچ اندیشه نگذاشت»... تأثیر یونانی «ایفی‌ژنی»، تأثیر ایتالیایی « تاسو» و سرانجام تأثیرشرقی«حافظ» را از یاد نبریم . ترجمهٔ «هامر» از دیوان حافظ چنان در او اثر کرد که پس‌از هفتاد سالگی فارسی‌آموخت و دیوان شرقی را سرود .

همین شور و شوق بودکه‌گوته را به‌ایتالیا و دانته را به‌فرانسه‌کشاند.

بیم از تأثیر ادبی ازبیماری‌های روزگار ما ونشان نابسامانی هنرعصر ماست . در دوران‌های پیش چنین نبود . درآن ادوار هنرمند بی‌آنکه بداندو و تعمدی داشته باشد درپی یافتن‌راه خویش وسبك خویش‌بود واین تلاش‌برای «یگانه‌بودن»به«بیگانه‌بودن»نمی‌کشید. هنرمندان‌بزرگ همچنانکه «به‌انفراد» بزرگ‌بودند،اجتماعی‌بزرگ‌هم بوجودمی‌آورند. آیا«راسین»هیچ بیم‌آن‌داشت که‌به‌دیگران‌شبیه باشد؟آیا نفوذ دکارت ارشکوه فرانسهٔ قرن هفدهم‌می‌کاهد؟ آیا شکسپیر را اقتباس ازآثارپلوتارك یا معاصران سرافکنده می‌کرد ؟

روزی موضوع تازه‌ای‌را برای نوشتن به‌نویسنده‌ای جوان توصیه‌کردم که بدان پی نبرده بود . هفتهٔ بعدکه بدیدار او رفتم او را دلشکسته و نومید دیدم،نگران شدم‌که چه‌پیش‌آمده است . آزرده و پشیمان به‌من گفت‌که دیگر ازاین راهنمائی‌ها نکنم و اورا نکته نیاموزم.همهٔ رنج اوازاین‌بودکه مایهٔ‌آن اثر را من به‌او داده‌ام واو خودآن را نیافته. بیچاره از اینکه‌کارش «اصالت» نداشته باشدرنج می‌برد .

گویند روزی پوشکین به‌گوگول گفت«دوست‌جوانم.مایهٔ یك‌داستان در ذهن من‌است اما گمان میکنم هرگزحق‌آن‌را ادانکنم.این‌کار کارتواست وتو باآن‌ذوق بهتراز‌من داستان‌را می‌پروری»گوگول حق‌آن مطلب‌را اداکرد . داستان «نفوس مرده » بوجود آمدکه عظمت جاودان گوگول ازآن‌است .

ادوار درخشان ادبی همه‌ازروزگار پیش تأثیر‌یافته است.عصراوگوست از ادبیات یونان، عصررنسانس‌ایتالیاوفرانسه وانگلیس ازادبیات عهدباستان. خرمی وباروری‌این‌دوران‌های پربرکت واین‌همه‌شکفتگی‌وکمال ازبذری‌بوده که روزگاران پیش افشانده شده بود .

دریغ و دردکه دراین عصری‌که من‌آن‌را دوست دارم و می‌ستایم روح عصیان و فرار از این‌گذشته از یادمان برده است کـه ریشهٔ خرد و هنر همهٔ اعصار ازیك چشمه‌آب می‌خورد .

امروز دیگر نمی‌دانیم از کدام سرچشمه بنوشیم . گمان می‌کنیم که

هزاران جویبار زندگی‌بخش‌یافته‌ایم وهریك برای‌فرونشاندن تشنگی‌رو به‌سویی کرده‌ایم .

هیچ‌جا چشمهٔ سرشاری نمی‌جوشد، اما آب‌تنك جویبارهای باریك زمین راتر گونه می‌کند ودرتالاب‌ها و گودآب‌هامی‌ماند ومی گندد، چندانکه‌سرزمین ادب امروزسرزمینی‌مردابی شده‌است . آن رودخروشان رفت ، آن نهرجوشان رفت ، آن لوای بلندکه فرزانگان وهوشمندان درسایه‌اش یکدله گردمی‌آمدند رفت؛ و کوتاه سخن، مکتب ادب رفت.

روشنفکران ماترسان ازهمانندی به‌یکدیگر، لرزان ازقبول دیگران ، درشکنجهٔ ناایمنی‌ها، آلودگی‌ها ، تنگ‌نظری‌ها وفروبستگی‌های‌زندگی، مظهر غلبهٔلاابالی گری‌شده‌اند .

نویسندگان بزرگ که چون استعداد طبیعی وغنای اندیشه دارند وبه‌قدرت خویش آگاهند تأثیر دیگران رابه‌جان می‌پذیرند اما گروهی که درونی‌تهی‌از مایهٔ هنردارند می‌هراسند. اما به‌گفتهٔ تورات «به‌آنکه دارد داده خواهدشد و برکت خواهد یافت وازآنکه ندارد، هرچه‌هم کم داشته‌باشد، گرفته خواهدشد» اینجا نیززندگی برناتوانان نمی‌بخشاید. بی‌مایگان ازآنرو ازتأثیر دیگران نگرانندکه می‌ترسند همان «مختصراصالت» راهم ازدست بدهند .

هنرمند راستین پذیرای تأثیر خلاق است وبادیدگان نافذبه‌هنردیگران می‌نگرد تارازآن را از پشت نقاب ظاهر دریابد . یك اثر هنری مرزکشور پهناورهنر است ، باید ازآن گذشت، باید به‌پشت پرده راهی یافت، زیرا این خود هنرمند است که در پی شناختن اوئیم نه‌هنر و از اواست‌که راز هنر را می‌آموزیم .

تقلید ومایه گیری از بزرگان‌که هنرمندان جوان ما ازآن می‌هراسند مارا به‌ساختن همان اثرهنری‌که می‌بینیم نمی‌کشاند، بلکه‌تجربهٔ نفوذبه‌اعماق جهان هنر را به‌ما می‌بخشد. از این‌رو اگر به‌کنه‌آنچه گفته‌ام پی‌برده باشید مشکلی نمی‌ماند . خلاصه آنکه هنرمندان بزرگ هرگز از تقلید نمی‌هراسند .

میکل‌آنژ کارخودرا باتقلید ازآثار باستانی‌آغازکرد وچنان برایی‌کار همت‌گماشت‌که بعضی از مجسمه‌های او ازجمله «کوپید خفته» را اثری کشف شده‌درویرانه‌هادانستند . به‌حکایتی مجسمهٔدیگری‌ساخت ودر ویرانه‌ها انداخت تاآن مجسمهٔ مرمریونانی راکشف کردند !

موتنی که عمری‌درمیان‌آثارکهن بسربرد، خودراچون زنبورعسل‌می‌دانست

که بر این گل و آن گل می‌نشیند، اما سرانجام عسل می‌سازد که ساختهٔ خود اواست.
حاصل رنج زنبور دیگر شیره آویشن وریحان نیست ، عسل است».
خانم‌ها و آقایان :
قول داده بودم که پس‌از دفاع از تأثیر هنری ازمؤثر نیز دفاع کنم . گو اینکه این کار دشوار است، اما مگر دفاع ازمؤثر دفاع ازیک مرد بزرگ نیست، زیرا هرمرد بزرگ مردی موثر است . تأثیر یک مرد بزرگ تنها ایجاد یک اثر بزرگ نیست. ادامهٔ آن تأثیر در دیگران ودر روزگار بعد است . دکارت چنین بود . ارسطو چنین بود وکتاب سیاست او از اعصار خواب‌آلوده اروپا گذشت وبه اندیشه‌های فرانسه قرن هفدهم رسید . گاه نیز اثر یک‌مرد بزرگ «کار» اواست همچون دو مردی که اگر اجازه بدهید نامشان را آهسته ببرم : مسیح وسقراط .
چه بسیار دربارهٔ مسؤولیت بزرگان وعواقب کار آنان سخن گفته‌اند اما کسی مسیح را به گناه مرگ آن‌همه آدمی که درراه مسیحیت شهید شدند سرزنش نکرده است. نویسندگان نیز گاه چنین تأثیری داشته‌اند. می‌گویند پس‌از چاپ کتاب «ورتر» بیماری خودکشی دراروپا شیوع یافت ویکی ازاشعار لرمانتوف نیز در روسیه چنین کرد .
مادام دوسوینی دربارهٔ کلمات قصار لاروشکوفو گفته‌است«پس‌ازخواندن این کتاب آدمی دوراه بیشتر ندارد، یاخودکشی یامسیحی شدن». اما ایمان این با نو به این سخنان ازاینجا پیداست که هیچ کس خودکشی‌را بر ایمان آوردن ترجیح نداد. به گمان من آنها که از تاثیر ادبیات مرده‌اند اندیشهٔ مردن را پیشاپیش در درون داشته‌اند . و آنها کـه در راه مسیحیت شهید شدند چنین شایستگی را داشته‌اند .
تأثیرهنر چیزی خلق نمی‌کند . آن‌را بیدار می‌کند .
با این‌همه من نمی‌خواهم منکرمسؤولیت وعواقب آثار مردان بزرگ باشم. اما گرانی این‌بارهرگز دراندیشهٔ بزرگان خللی راه نداده است، بلکه بیشتر درراه هنرکوشیده‌اند وزندگی را شکوه وعظمت بخشیده‌اند .
این تنهامیل به‌تسلط ونفوذنیست که مردان‌بزرگ را به پیش می‌راند. مرد بزرگ برای عرض‌هنرخویش به‌مرده نیازدارد ودردرون‌خود وباخود کامل نیست. اندیشه های بزرگ و افکار بلند بر او گرانی می‌کند و در تنگنای وجودش نمی‌گنجد و راهی به‌بیرون می‌جوید تا به‌سوی مردم روی‌آورد .
مردبزرگ نومیدانه تنهاست ، در درونش غوغاست. حواس پنج گانهٔ او برای احساس دنیای بیرون نارساست وبیست‌وچهار ساعت شبانه روز او برای

یشیدن ، کارکردن وزیستن فرصتی بس کوتاه است . اویار و یاور ودستیار
جوید. نیچه می گوید «مرد بزرگ تنها مالك روح خود نیست، مالك روح
ستان خود نیز هست. هردوستی حواس خود را به او قرض می‌دهد وبرای او
.کی می کند» .

دریغا ، مردبزرگ به زعم خویش ، خودرا نقطهٔ پرگار اندیشه‌های خویش
کند وهمه چیزرا به گردخود می کشد. اوتأثیرمی کند ودیگران اندیشه‌هایش
ه کار می‌بندند وجای اورا می گیرند .

گاه عذرخواه مردان بزرگ شدن دشوار است و من نمی‌خواهم چنین
ی کنم . هرچه‌هست این شرط وجود آنهاست . اگر بزرگان درمردم بی‌اثر
نند توفیق به‌کاربستن افکارشان را ندارند وبی‌اهمیت می‌نمایند، زیراماکسانی
مهم می‌دانیم که درما تأثیر کنند .

خانمها وآقایان

اکنون آنچه را می‌خواستم بگویم گفته‌ام. شاید بعضی ازاین گفته‌ها در
شما متضاد وبعضی خطا باشد. رأی نهایی‌شماهرچه‌باشد توفیق من‌این‌است
در شما اندیشه‌ای زیبا ودرست یاحالی‌برانگیخته‌ام. گرچه اعتراض به‌این
نان‌باشد این‌نیز گرهمه عکس العمل باشد بازهم تأثیری است .

ترجمهٔ : هاشم جاوید

درترجمه این خطابه قسمت‌هایی حذف ویا خلاصه شده

در مجلس یادبود

دستی به‌موهایم کشیدم و گره کراواتم را سفت کردم و با سر پائین افتاده و گردن کج و یك «سلام» بلند وهولرده رفتم تو. کلمه‌ای که از گلویم بیرون آمد سلام نبود ، حکایت دردناك « خدایا خودم را به‌تو می‌سپارم » بود . و دعا مستجاب شد . عده‌ای نیم‌خیز شدند . چند نفری راست ایستادند و یك نفرهم بود که اصلا جنب نخورد .

گوش تا گوش اطاق هرچه مبل و صندلی و چهارپایه بود یك سرنشین داشت . فقط یك چارپایه دم در خالی مانده بود . چه جای خوبی ! معطلش نکردم . همه نشستند . صاحب مجلس : چه مرد محترمی ! یك دنیا وقار و برازندگی . بیشتر نابغه‌ها از همین ریش‌های کپه‌ای روی چانه دارند ، اما لب‌هاشان برق می‌زند. آدم باید همه‌چیزش مرتب باشد ازآمدنم پشیمان‌شدم «نکند خیال می‌کنند عوضی آمده‌ام بدجوری چشم‌غره می‌روند، کاشکی صاحب مجلس صحبتش را قطع می‌کرد و به‌آنها می‌گفت که من‌هم برای خودم آدمی هستم . اسم دارم ، دعوتم می‌کنند ، جلوی پایم بلند می‌شوند و به‌سلامم جواب می‌دهند . »

فکرهای بی‌فایده‌ای بود . هیچ کمکی نمی‌کرد . به‌خودم گفتم «جرأت جرأت! بیچاره، این‌ها همه‌آدم‌های بزرگی هستند . نگاه کن . آن یکی که عینکش نزدیك است از نوك بینی‌اش بیفتد ولی نمی‌افتد. ببین چطور گوش می‌دهد . غرق در معنای بیانات به‌این می‌گویند مثل مجسمه خشکش زده . اما چه دریایی از معرفت که الان توی کلهٔ کوچکش در تلاطم است. او هیچ ! این یکی را ببین. این چاقه که خدا گردن به‌او نداده، اما عوضش تا بخواهی مغز، مغز، مغز! این تبسمهای ملایمی که می‌کند میدانی علامت چیست ؟ هر تبسمش هفت مثنوی حکایت دارد . همه‌شان مشعل‌های افتخار جامعه . مثل یك چوب کبریت سوخته احساس حقارت کردم وتوی خودم قایم شدم. تازه گوشهایم به‌کار افتاده بود و می‌خواست بشنود :

«. . . احمق به‌اندازهٔ خر سرش نمی‌شود . یك پالان کم دارد . با آن ریخت بدتر از میمونش . آقای سکان‌العلم می‌شناسندش .» اشاره‌ای با دست و به گوشهٔ اطاق. مثل اینکه آقای سکان‌العلم آدم‌تازه‌کشف‌شده‌ای باشد همهٔ سرها به‌طرف او برگشت . کلهٔ نسبته بزرگش روی گردن باریك او چندین بار رفت بالا و آمد پائین به‌علامت تصدیق ، و موقعی که نوسان کلهٔ او تمام شد و صاحب‌مجلس‌دنبال بیاناتش را گرفت هنوز‌سیر‌چشمهادر‌آفاق صورت‌سکان‌العلم تمام نشده‌بود. سکان‌العلم به‌سبب‌آدم‌گنده‌اش فشارآوردتاکج و کولکی گردنش را بگیرد و یك دقیقه‌ای‌کلهٔ او را بالا نگهدارد ،که نشد ، اما تأثیر خودش را کرد . حضار به‌خاطر آوردند که : «بزرگوار کیست ؟ آنکه بزرگواری نام وی را برزبان آرد !»

ومرد بی گردن، که آرزو می کردم اسمش را بدانم، دستهایش را روی شکمش قلاب کردو گفت: «بله، آقای سکان‌العلم. . . بله . . . آخر ایشان. . بله . . ایشان می‌شناسندش !»

وآقای سکان‌العلم بدون اینکه کله‌اش‌را روی‌آن گردن ظریف بـه‌خطر بیندازد خیلی‌آهسته‌گفت: «اختیار داریدآقای معیارالبلاغه !» و من مثل‌آدمی که در خواب اشرفی دوم را پیداکرده باشد ازشنیدن معیارالبلاغه توی پوستم نمی‌گنجیدم . صاحب مجلس صلاح‌ندانست‌که علم بزرگواری سکان‌العلم ازآن بالاتر برود و معیارالبلاغه از جانب این منبر مستنیرتر شود و نوك هردوشان را چید :

«خوب، خوب، خوب . . . حاشیه نروید . بله مقصودم این است که‌وقتی یك نفر چیزی توی چنته‌اش نیست‌گه می‌خورد حیکش دربیاید . خلاصه توی آن مجلس چنان‌آبرویش را بردم‌کـه اگر یك جو غیرت می‌داشت فرو رفته بود توی زمین! اما مگر از رو رفت. یادتان هست‌آقای ملتزم‌الکلام ؟»

اشرفی سوم راهم پیداکردم . تأسف‌آور است. آدم چه ساعتهایی ازعمر گرانبها را ازدست می‌دهد ونمی‌فهمد. اگر تا به‌حال بده‌تا از این مجلس‌ها رفته بودم ، الان همهٔ معدنهای فضل و بحرهای علم را از نزدیك می‌شناختم و می‌تـوانستم در موقعیت‌های حساس حرفهایم را اینطورها شروع‌کنم : «آقای سکان‌العلم به‌من می گفت اگر . . . من به‌آقای معیارالبلاغه‌گفتم هرگز ... باآقای ملتزم‌الکلام درمنزل‌آقای افتخارالفصاحه بودیم‌که . . .» اماحیف و صد حیف! حالا بازهم خوب‌است‌که ازهمین جا جلو ضرروا گرفته‌ام . درمیان شعله‌های سرکش‌تأسف می‌سوختم که متوجه شدم‌که سینی چای نزدیك است به

بینی‌ام بچسبد. سرم را بلند کردم وقیافهٔ مستخدم را با حرمت وراندازکردم .
از حق نگذریم اگر نگفته بودم «متشکرم، خیلی معذرت می‌خواهم» حتماً به
او بی‌احترامی شده بود . اقلا او چندین برابر حضار مجلس آدمهای مشتهرو
معتبر می‌شناخت و بهر کدامشان، دست کم صد بار چای داده بود و دویست بار
گفته بود «بله ، چه فرمایشی داشتید ؟ چشم ، الساعه . نوکر جناب عالی هم
هستم ! »

آقای مستخدم نگاه تحقیر آمیزش‌را چنان‌توی سرم کوبیدکه‌نزدیك بود
چانه‌ام توی سینه‌ام فرو برود و با سکوت خودش حق‌آدم جلنبری مثل من را
کف دستم گذاشت . وقتی که سنگین سنگین از در بیرون رفت ، تا مدتی نگاهم
به دنبالش بود واز جسارتی که با دیر برداشتن فنجان چای‌مرتکب شده بودم،
همانطور رنگ می‌دادم و رنگ می‌گرفتم . یك دفعه خندهٔ دسته جمعی حضار
توی اطاق منفجر شد ودر ودیوار را لرزاند. علت خنده‌شان را نفهمیدم. یکی
از حبه‌های قند افتاد روی فرش و مقداری از چای ریخت سرزانوی شلوارم‌و
دومین توپ‌خنده شلیك‌شد. دست و پای خودم را پاك گم‌کردم . آوار، آوار!
همهٔ دنیا ، آسمان، زمین، بالامی‌رفت، پائین می‌آمد، در هم می‌ریخت وای چه
وحشتناك ! اما نه . چیزی که اصلا متوجهٔ آن نبودند من بودم . گویا صاحب
مجلس کلام را به ذروهٔ ظرافت و ملاحت رسانده بود. از زور خنده داشت به
خودش می‌پیچید و ضمناً دنبالهٔ کلامش را هم ول نمی‌کرد

«... می‌گفت صنایع بدیعی درشعر ملاعبدالحافظ شعیب قادر بجنوردی
از حالت تصنع بیرون‌آمده . این درست عین حرفهای اوست . سعی کردم
یادم بماند، برای‌روز مبادا . . . از حالت تصنع بیرون آمده وکیفیت نظم و
وآراستگی طبیعی به‌خودش گرفته . مثل زیبایی منقش بالهای پروانه یاآذین
باشکوه قوس قزح! شمارا به‌خدا این حرف اصلا معنی دارد ؟ مردکهٔ بیشعور
می‌خواهد فضل بفروشد، راهش‌راهم بلد نیست. اگرتوی‌این خراب‌شده چهارتا
آدم حسابی پیدا می‌شد پهن‌هم بار این جهال نمی‌کردند !»

دوباره خندهٔ دسته جمعی ، اما ناهماهنگ چند تا از خنده‌ها آنقدر
زورکی که روی‌مشق درشت خنده‌های دیگر خط قرمز می‌کشید. آقای ملتزم‌
الکلام که این‌را حس‌کرده بود، فداکاری‌کرد وبه‌خنده‌اش‌هم صورت ظاهرداد
و هم قدرت باطن و به‌سرفه افتاد وآب از چشمهایش سرازیر شد .

چای سبیل بودوگلوها را برای خنده‌تازه می‌کرد. ورقهٔ برنامهٔ مجلس
توی جیبم بود. می‌خواستم‌آن را در بیاورم‌وبرای نجات ازتشویش واضطراب

یکبار دیگر به‌آن نگاه‌کنم ، اما احتیاط شرط بود و ترس حاکم . در فضای شك معلق بودم و باهر چرخی که‌توی‌این‌فضامی‌خوردم‌این‌«ذکر»را ادا می کردم.
«یا زود‌آمده‌ام یا دیر ! یا زود آمده‌ام یا دیر!»
یکی‌که با صاحب مجلس دو صندلی فاصله داشت ویکی دو دقیقه‌ای بود که وول‌می‌خوردو کمین می‌کشید‌که خودش را به‌موقع وسط دوتا از حمله‌های عجول ومغرور ومیدان‌دار او بیندازد‌کمی جلو نشست وبالاخره حست رارد.
«جناب‌آقای مفخرالادباء، شاید‌منظورش‌از کیفیت طبیعی‌این‌بود که...»
رنگه صاحب مجلس‌شد‌مثل شاه‌توت ورگهای گردنش ازپیش بادکرد و به‌اندازهٔ زور یك حوالدوز پرید بالا و مشتش راکوبید روی میز ونعره کشید:
«غلط‌کرد‌آقا ؛ گه خورد‌آقا ! او را چه‌بـه منظور . مگر اصلا شعور دارد‌که‌بتواند منظور داشته باشد. این‌احمقها را من‌می‌شناسم. سابقهٔ‌حهالتشان پیش من است ، آن‌هم این الدنگ‌که هنوز‌نمی‌داند ازکتاب المآثر فی‌الحیوة الاکاسر‌چندتا نسخهٔ‌خطی دردنیا هست و نسخهٔ‌کتابخانه شیخ‌عبدالکریم‌مصادر - الفنون به‌خط‌کیست !»
مخاطب‌کـه متأسفانـه هرچه منتظر اسمش شدم به‌صورت اشرفی چهارم از درج دهان مفخرالادباء بیرون نیفتاد، از صندلی زیر پایش‌هم ساکت‌ترشد با اینکه رنگه ار صورتش پریده بود ، از قفل سنگین و ناپیدائی که به‌دهانش خورده‌بود ناراحتی به‌نظر‌نمی‌آمد. اما دیگران هم ازثمرهٔ این حمله و شکست بی‌نصیب نماندند . با اشاره‌ها و نگاهها و خنده‌هاشان به‌سر او نوك می‌زدند ، یکی کمتر، یکی بیشتر و ملتزم‌الکلام بی‌انصافانه . انگار درلانهٔ خود خروس غریب گیرآورده بودند !
پشتم ، گردنم ، پاهایم ، تمام بدنم دردگرفته بود وکرخت شده بود . آرزو می کردم به‌اندازهٔ یك‌بال مگس حنب بخورم، اما می‌ترسیدم حریم‌عزت بزرگان بشکند . ازطرف دیگر مثل بادکنك سوزن خورده ازوجود بی‌اعتبار خودم خالی شدم . المآثرفی‌الحیوةالاکاسر ! خدایا ، رحمی و عنایتی ! اگر اسم اعظم ترا بلد می‌بودم خودم را از این معرکه نجات می دادم . من حتی معنی این عنوان راهم نمی‌دانم، چه‌رسد به‌بقیهٔ قضایا! کسی‌که بی‌گدار بـه‌آب بزند طعمهٔ سیل می‌شود ! به‌رفیق نو اشتهاری که‌آن‌کارت دعوت را به‌من داده بود وباکلك‌چینی مرا روانهٔ‌این میدان‌کرده بود، دردلم چندتا حرف‌نامربوط نثارکردم. اگراین‌ناجنس‌چیزی ازوجودشیطان به‌ارث‌نبرده‌است چرا خواسته مرا اینطورگرفتار شکنجه بکند؟ اگر ریگی توی‌کفشش نبود اقلا خودش‌هم

می‌آمد که من اینقدر بی‌پناه و بی‌کس تمانم. خدایا ، حالاکه رحم و عنایت‌ترا مصلحت نمی‌بینی ، پس زلزله‌ای ، خبر ناگواری ، واقعهٔ برهم زننده‌ای !

صاحب محلس سیگار دیگری میان‌دولب گذاشت وبا اینکه کبریت جلوی دستش روی میز بود ، شروع کرد به گشتن توی جیبهای کت و شلوارش . نـه فندکی درآمد نه‌کبریتی، تا بالاخره آقای ملتزم‌الکلام از جا جست و دریك چشم بهم‌زدن‌شعلهٔ کبریت را نزدیك سیگارمنتظر صاحب مجلس گرفت ونگاهش را در چشمهای او انداخت وتبسمی داد وتبسمی دریافت‌کرد وخوشحال‌به‌جای خودش برگشت وقتی‌که می‌نشست درست‌مثل کبوترمست بادکرده بود. صاحب محلس از ترس اینکه رشتهٔ کلام به‌دست کس دیگر بیفتد دود و نفس را با هم قاطی‌کرد و ادامه داد :

«از همهٔ اینها گذشته ، اگر بدانید خلوت‌آبادی چه حرفها دربارهٔ او می‌زد ! »

چند نفر یکصدا به‌التماس افتادند «چه می‌گفت ، چه می‌گفت ؟»

ملتزم‌الکلام چنان حلو خنده‌اش‌را ول‌کرد که همهٔ صداها را بلعید و از میان خندهٔ همراه بـا اشارهٔ انگشت ورقص‌چشمها و اطوار ماهیچه‌های صورت گفت :

«بله ، میدانم . جریان او باآن مردکهٔ علاف !»

همهمه‌ای بلند شد و بـه گلو های خنده بار تلمبه خورد وکلمهٔ علاف دهان به‌دهان تکرار شد. صاحب محلس نخندید وفقط چپ چپ به‌آقای ملتزم الکلام نگاه‌کرد؛ بعدکه همه ساکت شدند ، زد زیر خندهٔ نخودی :

«لقب علاف را من به‌او داده‌ام . ریختش عین علافهاست . وقتی حرف می‌زنـد انگار دارد تف می‌کند . دکلباز قهاری است . شش هفت سال قبل گلویش پیش اوگیرکرده بود . . »

و ملتزم‌الکلام گفت «من‌هردوشان‌را خوب می‌شناسم . این یکی گدای سامره است وآن یکی حاتم‌طائی . »

و باز خنده ، که چه‌کنایهٔ شیرینی . وهمچنان تك‌دوی صاحب مجلس :

«بله ، بگذریم ، داشتم از ادعاهای‌آن به‌قول‌آقای ملتزم‌الکلام ــ حاتم طائی‌می‌گفتم. یك روزصحبت ازصورت سوم قطعهٔ معروف ارزیزآبادی بودکه اخیراً در یك تذکرهٔ خطی پیدا شده. باکمال جسارت می‌گفت این شعرهمان صورت اولش‌هم جعلی است. اگر قدرت داشتم حلق‌آویزش می‌کردم . ببینید علم و ادب چقدرخوار شده‌که بیسوادهایی مثل این چلغوزهم ادعا می‌کنند !»

مسیارالبلاغه خواست دهان بازکندکه ملتزم‌الکلام مهلتش نداد :

«جناب‌آقای مفخرالادباء ، لطفاً قطعهٔ ارزیرآبادی را بخوانید . میل دلم‌ یك بار دیگر با صدای جناب عالی آن را بشنوم . رفقا گوش کنید واقعاً معرکه است . معرکه . هنگامه ! »

و‌صاحب مجلس بعدازآنکه با نگاهش برهمهٔ دهان‌ها مهر سکوت زد، از همهٔ ذهن‌ها التزام توجه گرفت ، شروع کرد :

آید بهار کامك کامك

سبزه از ابر گیرد جامك

دیدار باغ شورانگیزد

با افسون مانی نامك

اردك لغزد بردریاچه

بس نا زنده، بس آرامك

ای هورمزد، روشن گردان

این گیتی سینه فامك !

صاحب مجلس چنان حق شعر را از حیث آهنگ و لحن و تکیه ومک و چیزهای دیگر اداکردکه حضارمست شدند ویکی‌که تاآن وقت ساکت ماند بود صدایش را از جنگل احسنت‌ها و مرحباها وآفرین‌ها گذراند وگفت :

«چقدر پاتریوتیك ، چقدر الوکوئان ! چه استیل دولانگاژی ، از هر بالاتر چه‌ترادیسیونالیسمی !»

و صاحب مجلس‌که از فخر حالی به‌حالی شده بود مثل کسی‌که به‌بها چشیدن عسل بخواهد «عسل مست» شود ، چند بار زیرلب گفت :

ای هورمزد، روشن گردان این گیتی سینه فامك.

و ملتزم‌الکلام داد زد :

«مهمتر از همه اینکه در زمان خلافت هارون‌الرشید گفته شده !»

سکان‌العلم گفت «نخیر ، مربوط به‌عهد المعتصم بالله است !»
و صاحب مجلس با یك نهیب میدان را گرفت : « همه اشتباه می‌کنید . این شعر درست درسال هفتصدوپنجاه‌وهفت میلادی ! در عهد خلافت المنصور گفته شده ! عظیم شعری است ! واقعاً عظیم است . مثل ستونهای پرسپولیس کهنسال و استوار است . آن وقت آن ایشکباشی بیشعور چنین شعری را جعلی می‌داند ! »

سکان‌العلم گفت « من که ازآن کتاب پرسروصدایش هیچ چیز نفهمیدم!»
صاحب مجلس گفت«آن ترهاتی که به‌اسم لسانس‌السپری‌دوپولزی‌پرسان نوشته ؟ به‌آن می گویند کتاب ؟ فقط چند تا اوریانتالیست احمق ممکن است گول این حرفها را بخورند وگرنه ماخودمان خوب می‌دانیم‌که تاحالا یك ایرانی پیدا نشده‌که بتواند جوهر و روح شعر فارسی را درك بکند !»
ملتزم‌الکلام گفت«شکسته نفسی‌می‌فرمائید جناب‌عالی‌نمی‌خواهیدبنویسید وگرنه پدرجد روح و جوهر شعر فارسی تو چنگول شماست ! »

خیلی دلم می‌خواست بدانم اسم این مردکهٔ احمق بیشعور پرروی فضل فروش بیسواد کچپالان ایشکباشی چیست و چه قیافه‌ای دارد . آنقدر گردن میدان فضل‌وکمال وبلاغت خورده بودم که‌نفسم جرأت نمی‌کرد از سینه دربیاید و اسمش را از فاضل‌کمال بلیغی‌که پهلوی من نشسته بودم بپرسم . تقریباً نیم ساعت دیگرهم صاحب مجلس بیاری تك حمله‌های سکان‌العلم و ملتزم‌الکلام و معیارالبلاغه و اشارات و تأیید و تحسین و نفس‌های تکذیب و تحقیر دیگران تازیانهٔ زبان را علیه ایشکباشی تازاند . دو نوبت دیگر هم چای صرف شد و آنوقت صاحب مجلس نگاه تندی به‌ساعتش انداخت و از جا بلند شد :
«خوب‌آقایان ، با اجازه‌تان ! »

لابد صاحب‌مجلس می‌خواهد به‌قضای حاجت برود. امانه،مهمانهادارند خودشان راآمادهٔ رفتن می‌کنند. به‌خودم گفتم: «دیگر تعجب نکن . همینقدر که تا حالاکرده‌ای بس است . رسم بزرگی را بزرگان می‌دانند . حلنبر ! خدا را شکرکن‌که اصلاترا ندیده گرفتند، وگرنه توچه چیز داشتی‌که‌بتواند سپرت بشود ؟ »

صاحب‌مجلس‌دم‌درایستاده‌بودودست‌مهمان‌هارا فشارمی‌داد«متشکرم، خدا حافظ!»ازنزدیك شدن به‌در وحشت داشتم. یك‌باردیگر خودم‌را به‌خداسپردم. اگر موقع دست دادن توی چشمهای من نگاه می‌کرد در برابر عظمت او از حقارت‌آب می‌شدم. نمی‌شدکه نفرآخرهم باشم. فکرآن همه‌تنهایی وبی‌پناهی

و ناچیزی نفر آخر بودن می‌خواست خفه‌ام کند . سرم را پائین انداختم و با گردن کج رفتم جلو و دستم را درازکردم و گفتم «خدا حافظ !» دستم مأیوس و خالی در هوا ماند و خودم که «سد معبر» کرده بودم با فشار تنهٔ معیارالبلاغه و یك نفر دیگر به‌بیرون رانده شدم . مثل تیله‌ای که در سراشیبی افتاده باشد از پله‌ها پائین‌آمدم و ازدر ساختمان جستم بیرون. صورتم داغ بود و سرم به‌سنگینی یك کوه . به‌اولین چراغ خیابان که رسیدم ، کارت دعوت را از توی جیبم درآوردم و برای خلاص شدن از شك آن را خواندم :

«دوست محترم، ازحضرت عالی دعوت می‌شود که درجلسهٔ یادبودهفتصدمین سال تولد صفیرالشعرای ترشیزی اردوبادی که از ساعت ۷ الی ۸/۵ بعدازظهر دوشنبه دائر خواهد بود، شرکت فرمائید !»

نفسی به‌راحت کشیدم و به‌خودم گفتم :

«بله ، تو دیر آمده بودی . وقتی که وارد جلسه شدی ساعت هفت و ده دقیقه بود ! »

وکارت را مچاله کردم !

محمود کیانوش

ژان‌پل‌سارتر

تحرك ومراسم ومذهبی درتأترنو

چندی پیش‌ژان‌پل‌سارتر نویسنده وفیلسوف معروف‌فرانسوی به‌دعوت تأتر Volksbuehne در ایالت وستفالن‌آلمان غربی نطقی درباره سیرتأترنو ایرادکرد

پس‌ازده‌سال این‌اولین نطق رسمی سارتر در آلمان بود . درسخنرانیش کوچك‌ترین اشاره‌ای‌به‌درام‌های خودنکرد ومنحصراً درباره نویسندگان «تأترنو»داد سخن داد وبیش‌از همه‌درباره‌آثار ژان‌ژنه(Jean Génet)وآنتونن‌آرتو(Aotnonin Artaud) که سارتر به‌عنوان دوقطب مخالف درتأتر می‌شناسد ، صحبت کرد.

ذیلا ترجمهٔ خلاصه‌ای ازنطق سارتر که اخیراً در یکی از مجلات ادبی‌آلمان غربی به‌چاپ رسیده ازنظر خوانندگان محترم می گذرد

امروزه با بودن نمایشنامه‌هایی از یونسکو ، ژان‌ژنه ، آدامف ، بکت‌و پتروایس و موفقیت‌های برجسته‌ای که نمایشنامه‌هـای برشت حتی خـارج از آلمان کسب کرده، دیگرنمی‌توان مانندگذشته از تأتر ، به‌مفهوم قدیمی آن صحبت‌کرد .

سؤالی را که دراینجا مورد گفتگو و بحث ماست می‌توان به‌طریق زیر خلاصه نمود :

آیا «تأترنو» انقلابی درصحنهٔ تأتر بوجودآورده است ؟ جواب این سؤال به‌طورقطع نه‌خواهد بود، زیرا برای نویسندگانی‌که نام بردم، به‌علت مختلف بودن دیدگاه‌های‌آنها ومسائلی‌که موردبحث قرارمی‌دهند ، نمی‌توان مکتب خاصی قائل شد .

بحث دربارهٔ «تأترپوچ» به‌نظرم‌کاملا بیهوده می‌آید، زیرامعتقدم بحث دراین‌باره‌که هریك ازنویسندگانی‌که اشاره‌کردم ، زندگی و دنیای مارا از دریچهٔ پوچی می‌نگرد، به‌اشکال فراوان برخورد می‌کند . البته این موضوع درمورد ژنه‌که رابطهٔ بین‌تصویر واقعیت وتخیل را مورد بحث قرار می‌دهد و آدامف که مارکسیست است و تأتر تابع ایده‌آلوژی بوجود می‌آورد ، صدق نمی‌کند .

درباره بکت بعداً بیشتر صحبت خواهم کرد.

آثاری که این نویسندگان عرضه می‌کنند ، خواه عکس‌العمل بحرانهای درونی باشد یا نتیجهٔ اختلاف نظر و مبارزه با یکدیگر ، درحقیقت همان تناقضاتی است که هنر واقعی تآتر را بوجود می‌آورد .

هنری وجود ندارد که وحدت دیالکتیکی تناقضات در آن نباشد . حتی رمان نیز خالی از تناقضات نیست . تآتر هم دارای تناقضاتی بوده که تاکنون در باره‌اش صحبت نشده است .

قرنها تآتر وجود داشته و برای مردمی که احتیاج به‌سینما داشته‌اند ، آن گونه که در فیلم بازی می‌شود ، بازی شده است. ـ با وجود آنکه هیچ کس چیزی درباره‌اش نمی‌دانست زیرا هنوز سینما را اختراع نکرده بودند برخلاف آنچه تاکنون تصور می‌شد ، سینما نه زیانی به‌تآتر وارد کرده و نه آن‌را دچار بحران ساخته است .

برای کسی که به‌سینما می‌رود و فیلمی می‌بیند، یك درخت واقعاً یك درخت است و برای تماشاگر تآتر یك درخت هرچقدر هم که طبیعی باشد ، به‌نظرش مصنوعی می‌آید . سینما ازاین درخت مصنوعی تآتر پرده برداشته و آن را عریان کرده است ـ اما این عریان ساختن نه‌تنها ضرری متوجه تآتر نکرده، بلکه برعکس کمك موثری به آن نموده تا بتواند مرزهای خودرا بهتر بشناسد واز این شناسایی برای پیش‌برد هدفهای خود استفاده کند .

درسایر رشته‌های هنری می‌توان نمونه‌های دیگری جهت مقایسه با این گونه تغییرات پیدا کرد . درزمان اعلام جملهٔ معروف «خدا مرده است» نیچه ، رمان انتقادی فلوبر واشعار غنائی مالارمه درصحنهٔ هنر بوجود آمد. شبیه این تأثیرات را سینما در رابطه‌اش با سایر عوامل اجتماعی تقریباً از سال ۱۹۵۰ بر تآتر داشته است ودر نتیجه تآتری بوجود آمده که آنرا می‌توان «تآتر انتقادی» نامید .

نویسندگان ودرام نویسانی که درابتدا نام بردم، معروف‌ترین نمایندگان «تآتر انتقادی» هستند .

همهٔ آنها می‌کوشند تا از اشکالات وموانعی که پیش‌پایشان به‌وجود می‌آید، به‌عنوان ابزاری برای برقراری رابطه با دیگران استفاده کنند .

ما صحبت از تآتری کردیم که بالفطره دارای تناقضات است . اولین تناقضی که فوراً به‌چشم می‌خورد اختلافی است که بین «یك‌مرتبه‌ای بودن» و «غیرقابل

کرار کردن» یك نمایشنامه وتشریفاتی که ریشه‌هایش در سنتها قرار گرفته،
حود دارد .

آیا وظیفهٔ تأتر است که تشریفات قربانی کردن مذهبی رادراروپا وآواز
واندن و رقص های مذهبی را در آسیا به دنیا بشناساند ؟ یا باید آنطور
که ژان‌ژنــه می‌خواهد ، در پــی حفظ خصوصیات شکوهمندانــه و تشریفاتی
ود باشد ؟

تأتر دارای هرموضوعی که باشد به‌کمك افسون خود بامردم رابطه‌پیدا
ی‌کند. قطعهٔ «سیاه‌پوستان»ژنه در واقع‌یك‌نوع‌مراسم مذهبی‌سیاه‌پوستان‌است.
أثیری کــه این قطعه در تماشاگران سفیدپوست دارد به‌طور قطع چیزی جز
رانگیختن ناراحتی ودلهره درآنها نیست و این درست همان چیزی است که
نه‌در ایجادش می‌کوشد .

آوازهای طویل مذهبی‌مارا برای تماشای یك‌قربانی‌آماده می‌کندواین
ربانی چیزی جز کشتن دختر خیالی سفیدپوست نیست. لازم به‌تذکر است که
یچ گونه اتفاقی نمی‌افتد یکی از بازیگران توضیح می‌دهد. ما به خودمان
جازه می‌دهیم که چیز غیرممکن را نشان دهیم . مختصر اینکه ، سیاه پوست
رانده‌شده به‌وسیلهٔ سفیدپوست مجبور است به‌خود متکی باشد ومی‌کوشد تانقش
رنوشتی‌راکه‌آنها برایش تعین‌کرده‌اند ، تابه‌انتها بازی‌کند .

سیاه‌پوست‌درحقیقت‌نقش‌خود وحوادثی‌راکه‌درزندگیش تأثیردگرگون
کننده‌ای دارد ، بازی می‌کند واین نقشی است که به‌صورت طبیعت ثانوی وی
رآمده است .

ما به‌خوبی می‌بینیم که حواسهٔ ژنه دربوجودآوردن چنین درامی ،کاملا
جنبهٔ انتقادی دارد .

برای ژنه‌مهم آن نیست که موضوع خوبی برای درام‌هایش پیدا کند ،
لکه‌آنچه برایش اهمیت‌دارد ، تأئید تأتراست در امکانات ومحدودیت‌هایش.

همان‌طورکه سیاه‌پوستان نقش تغییرناپذیری راکه ازطرف سفیدپوستان
رایشان تعین‌شده‌بازی می‌کنند ، همانطور هم «نمایشنامهٔ درام» و «تشریفات»
ایانی با یکدیگر ندارند ویکی هستند . چیزی را که ژنه می‌خواهد به‌کمك
راسم یکنواخت وخسته‌کنندهٔ مذهبی درنمایشنامهٔ «سیاه‌پوستان» به‌بیننده‌تلقین
کند ، درواقع چیزی جزقربانی‌کردن دختر سفیدپوست نیست که‌آن‌هم‌واقعیت
دارد . بانشان دادن قربانی‌کردن‌است که حقیقت سیاه‌پوستان را می‌پوشانند.
یاه‌پوستی‌که برصحنهٔ‌تأتر نقش آفرین چیزی می‌شودکه در زندگی عادی‌و

روزمره به وی تحمیل شده، درواقع ازیك طرف حقیقت را بهما نشان میدهدو ازطرف دیگر آنرا از نگاه ما مخفی می‌کند .

ما نمی‌دانیم هنرپیشهٔ این نقش کیست و آیا واقعاً منظور جدی ازاین نقش آفریدن دارد یانه، وهمین موضوع مارا دچار نگرانی می‌کند. ازطرفی تصور اینکه این بازیگر فقط نقش بازی نمی کند ، نگرانی مارا به ناراحتی مبدل می سازد . هرچقدر سیاه‌پوست نقش خود را عمیق‌تر و بهتر ایفا کند ، بیشتر متوجه می‌شویم که وی‌مارا بهطغیان و شورش فرامی‌خواند.

ژنه اولین کسی‌است که اثری‌نوشته که ماهیت‌واقعی‌آن در تماس‌و برخورد با جمعیت تماشاگران روشن می‌شود . خاصیت تشریفاتی تـأتر ، شنونده و تماشاچی را افسون می‌کند واو را قدم‌به‌قدم تابدانجا می‌کشاندکه خودرا نیز نفی‌کند. به‌این‌ترتیب تأتر به‌درجه‌ای ازتناقض رسیده که امروزه‌دچار آن‌است. کاملا قابل‌توجه است که‌آرتو ، نویسندهٔ «تأتر و برگردان آن» که مدت‌هامدیر تأتر (Alfred Jarry) بوده ، هرگز نخواسته است راجع به قدرت و تأثیر تشریفات در تأتر چیزی بداند. وی‌هرگز کسی رابه‌شاگردی‌نپذیرفته، ولی تعداد زیادی از نویسندگان و درام نویسان فرانسه و سایر ملل خود را وابسته به اومی‌دانند و وی را به‌عنوان پیامبر تأترنو می‌شناسند .

آرتو تکیه بر تشریفات تأتری‌که برمبنای « تکرار » مجدد یك قطعه باشد، نمی‌کرد بلکه برعکس دراجرای یك‌قطعه «ناپایداری» را به‌عنوان‌اصل می‌پذیرفت .

اومعتقد بودکه‌اجرای یك‌نمایشنامه‌می‌تواند همچون حادثه‌ای‌درخاطر هنرپیشهٔ آن شکافی ایجاد کرده واورا دگرگون کند . این موضوع هر شب بی‌آنکه قابل‌پیش‌بینی باشد برای هنرپیشه به‌طرز کاملا مخصوصی از نو اتفاق می‌افتد .

هنرپیشگان برحسب حالت‌آنی‌که دارندگاه‌خوب ویابدبازی می کنندو بدیهی‌است که‌بازی‌آنها به‌حالت‌آنی‌تماشاگران‌نیز بستگی‌دارد.. به‌قول‌ژان کوکتو بعضی ازشب‌ها تماشاگران نابغه‌اند وگاه ابداً به‌دردنمی‌خورند .

حال که چنین‌است وهنرپیشه گاه خوب وگاه بدبازی می کند وتماشاگر نیز گاه‌کمتر یا بیشتر به‌یك فردیا یك‌اجرای بخصوص ازنمایشنامه علاقه‌نشان می‌دهد، ارزش اجرای نمایش ازیك شب‌به‌شب دیگرتغییرمی‌کند. به‌این‌ترتیب معلوم است که‌آنچه می‌تواند تکرار شود ، سینماست نه‌تأتر .

نمایش‌دهندهٔ فیلم‌هرشب حلقه‌های فیلم رابه‌نمایش می گذارد وقهرمانان

فیلم بامهارت یا عدم مهارت نقش خودرا بدون پیش‌آمدی بازی می‌کنند وتنها حادثه‌ای که ممکن‌است درنمایش‌فیلم پیش‌بیاید ، اشکالات‌فنی‌است واین‌موضوع به‌هیچ‌وجه به‌بازیگر یاتماشاگر ارتباطی ندارد .

از ۱۹۲۸ که اندیشهٔ « یک‌مرتبه‌ای بودن» تأتر به وسیلهٔ آرتو بوجود آمد ، عده‌ای‌را به‌نوشتن مطالبی‌دراین باره تحریک‌کرد . تأتر باید«تحرک» داشته باشد و بر کشش‌ها و تغییرهای گوناگون گردن نهد و خود را به‌دست تصادف بسپارد .

تماشاگری که‌چندباردرشب‌های‌مختلف به‌دیدن‌یک‌نمایشنامه‌می‌رود،هرگز موفق نمی‌شود آنچه را که در شب نخست دیده است برای دومین بار ببیند . درحقیقت مثل این‌است که‌هرشب نمایشنامهٔ تازه‌ای را دیده است . باآنکه ژنه و آرتو هرکدام اصول مهمی را در تأتر پایه‌گذاری کرده‌اند ، با این وصف اختلاف نظرفوق‌العاده زیادی بین‌آنها وجود دارد .

انسان بلافاصله پس ازخواندن این مطلب «به روی صحنه آوردن یک نمایشنامه می‌تواند همان‌قدر هیجان انگیز باشدکه یک‌مجلس قمار وقتی که‌همهٔ حاضران درآن شرکت داشته باشند :» متوجه‌می‌شودکه این‌اظهارنظردربارهٔ تأتر باید ازآرتو باشد .

باید متذکرشدکه ژنه درست عکس این‌مطلب را می‌گوید . اومی‌کوشد تاحاضران را بادور نگهداشتن از یکدیگر به طریقی که شیوهٔ خاص اوست ، افسون‌کند .

فاصله‌ای‌که ژنه بین هنرپیشه وتماشاگر ایجاد می‌کند تا به‌مقصودخویش نائل شود ، برای آرتو اصولا وجود و مفهومی ندارد .

اهمیت اندیشهٔ ژرف آرتو در این است که تأتر را موظف می‌کند تا به‌کمک یک «پردهٔ سحرآمیز » (این اصطلاح ویژهٔ آرتو است) نیرو ها و امیال پنهانی تماشاگر مانند : میل جنسی ، دیوانه‌گری ، مرگ ، تحکم و ظلم را برملاسازد . واین درست‌همان چیزهایی است که‌آرتو ناگهان وجودش را در دیگران تشخیص می‌دهد.

به‌این علت است که‌آرتو برنمایشنامه های خویش نام «تأتر ظلم وبی‌رحمی » می‌نهد .

آرتو می‌گوید : « تأتر برای من ازنظر جنبهٔ تحرکش اهمیت‌دارد». واقعاًهم همینطور است، خصوصاً وقتی‌که ما بتوانیم ازدید نویسنده‌وکارگردان به‌این مطلب نگاه‌کنیم.

برای نوشتن یك نمایشنامه باید زحمت کشید . برای به روی صحنه آوردن آن‌هم باید به‌خود زحمت داد و هدف اصلی تمام این فعالیتها ، تشریح حقیقی واقعه‌ای‌است برای تماشاگران.

وقتی‌انسان به‌این موضوع بانظری ابتدایی‌نگاه‌کند و تأتررا فقط ازنظر «استفاده» عادیش بپذیرد، آنوقت‌تحرك تأتر دراین خلاصه می‌شودکه تاآنجا که ممکن است مردم زیادی را به‌خود جلب کند و از نظر اقتصادی بـه‌تأتر استفاده برساند .

کافی است ما با دید ژرف‌تری به‌تأتر نگاه‌کنیم ؛ آنوقت ناچاراً به‌این نتیجه می‌رسیم‌کـه تماشاگر فقط به‌کمك یك جنجال و بی‌آبرویی یا ناراحتی شدید ممکن است دستخوش تغییر روحی گردد؛ (لااقل در طی مدت نمایش) البته این موضوع نیزحقیقت داردکه‌نمایشنامه برای تماشاگر به‌صورت چیزی خیالی درمی‌آید ، یعنی اوهمیشه چنین احساس خواهدکردکه در روی صحنه با چیزی غیر واقعی سروکار دارد .

آن زن درآن بالا وجود خارجی ندارد وآن مرد یعنی شوهرش‌هم فقط ظاهراً شوهر اواست و وی را واقعاً نمی‌کشد. تماشاگرمرگ پولونیوس را به معنی واقعی‌کلمه باور ندارد زیرا دراین‌صورت پا به‌فرار می‌گذارد یا به‌طرف صحنه یورش خواهد برد . ولی او با وجوداین باورمی‌کند، چراکه می‌گرید و جنبش دارد ؛ ولی اعتقادش نیز خیالی است .

بحث در اعتقاد حدی داشتن به موضوع نیست بلکه فقط نوعی تلقین به خود و اطمینان از این‌که این خود نوعی تلقین به‌خود است مطرح است .

نتیجه‌اش این می‌شودکه پس‌از شرکت در واقعه‌ای خیالی ، احساساتی هم‌که در نتیجهٔ دیدن این واقعهٔ خیالی بوجود می‌آیـد ، خود خیالی است . این احساسات در عین حال‌که بیدارند ، واقعی نیستند ؛ به‌این جهت است‌که امکان لذت بردن ازترس در یك درام هیجان انگیزوجود دارد. ازسوی دیگر این احساسات الزاماً بیان‌کنندهٔ حالت درونی تماشاگر نیست .

همه می‌دانندکه اجرای نمایشنامهٔ «کلبهٔ عموتم» در قـرن نوزدهم حتی سوداگران برده را نیزبه‌گریه انداخت. آنها حاضر به‌تماشای تأترآن شدند ولی بعداً حاضر نشدند سنتها ، عادات وغلامان سیاه خود را ازدست بدهند.

این تناقض جدید در تحرك واقعی وافسون‌کردن خیالی ، باعث شدکه نویسندگان «تأتر نو» هرکدام جبههٔ مختلفی بگیرند .

ژنه تصمیم خودش را به‌راحتی‌برای «فریب دادن» گرفت. او اشکالی در

این موضوع نمی‌بیند که قطعه خیالی باشد، برعکس، او درخیالی بودن نمایشنامه، نوعی برتری می‌بیند آنچه او در مورد نمایشنامه‌اش «بالکون» نوشته است، در مورد همهٔ آثارش صدق می‌کند:

«این نمایشنامه نباید طوری اجرا شود که تصور گردد مقصود از آن هجو کسی بوده است. این قطعه ستایشی است از تصویر وانعکاس نور. اهمیت یا عدم اهمیت هجوکنندگی آن‌را فقط به‌این‌طریق می‌توان ظاهر ساخت.»

این نظر انقلابی کاملا با عقاید ونظرات اساسی شخص ژنه مطابقت دارد.

برای این نویسندهٔ «سیاه دل»، این دزد که از طرف اجتماع طرد شده است، «غیرواقعی» و«شر» فرقی با یکدیگر ندارند.

به‌عنوان دشمن افراد شرافتمند جامعه که او را از کودکی به‌داشتن یک زندگی خیالی محکوم کرده‌اند، در آثارش از آنها انتقام می‌گیرد و این‌کار را با فریب دادن و سقوط آنها در تخیل، انجام می‌دهد. واقعیت او به‌عنوان مؤلف دراین‌است که «محق»را درآثارش تابدانجامی کشاند که برای چند ساعت به‌صورت چیزی خیالی و بد جلوه کند؛ اولا به‌این علت چون او مردم عادی راکه در سالن تأتر نشسته‌اند وادار می‌کند که دستخوش تخیل شوند و ثانیاً به‌این علت چون او «محق» را مجبور می‌کند به‌خودش به‌عنوان انسانی شرور و بد نگاه‌کند تا در پایان نمایشنامه بتواند به‌خود ایراد بگیرد که به‌بدی و شر دلبستگی پیدا کرده است.

در حقیقت مفهوم «تخیل» نزد ژنه مترادف با دلبستگی به شر است و به‌این امر، به‌کمک تماشاگر، واقعیت می‌بخشد. ژنه می‌کوشد تا محق را به‌وسیلهٔ بدی افسون کند وآن‌هم همیشه به‌این طریق که وجدان اورا آزاد می‌گذارد ولی در همین آزادی همیشه نوعی ناراحتی عمیق که خودش علتش را نمی‌داند وی را آزار می‌دهد.

برشت نیز مایل نیست پارا ازتخیل فراتر نهد ولی به‌دلائلی کاملا برعکس آنچه ژنه به‌آن معتقد است برشت می‌خواهد یا لکتیک درونی هرواقعه‌ای را نشان دهد یا حتی ثابت کند ودراین‌راه، هراحساس نابی که تماشاگر داشته باشد، مثلا خوف ووحشت یا ترس، به‌خبری که قطعه می‌خواهد بدهد، لطمه می‌زند. تماشاگر باید آن‌چنان تحت تأثیر جریان واقعه قراربگیرد که بتواند علل بوجود آمدن آن‌را تشخیص بدهد. تخیل نزد برشت فقط نقش واسطه‌ای را بین عقل و شیئی که هربار به‌آن مربوط می‌شود، دارد. به‌همین علت هیچگاه درنشان دادن این تخیل برروی صحنه، به‌عنوان چیزی غیر واقعی، تردید نمی‌کند. او برای این‌کار از فنون صحنه

پردازی استفاده می‌کند ؛ مثلا مردگان نمایشنامه‌های برشت مانند عروسکان هستند وبهمین‌شکل نیز قابل بازشناختنند. او به‌این علت‌دست به‌این کار می‌زند چون نمی‌خواهدکه‌ما بوسیلهٔ شباهت یك بازیگر زنده بایك حسد دچار خوف و وحشت شویم. بعضی از بازیگران نقاب برچهره دارند و بعضی‌ها فاقدآنند.

در همین جاست‌که تفاوت بین ژنه و برشت‌آشکار می‌شود. ژنه تخیل را به‌عنوان پایهٔ اصلی تأترقرارمی‌دهد و هدفش این‌است‌که چیزی را بنمایاندکه وجود ندارد و برشت از تخیل به‌عنوان وسیله‌ای استفاده می‌کند . هردو می - کوشند تا احساس غیر حقیقی را برانگیزند . ژنه به این علت می‌کوشد ، چون احساس غیرحقیقی، دنیای او را دربرمی‌گیرد ووی رازنده نگه‌می‌دارد، و برشت به‌این علت احساس را غیرواقعی می‌کند ، چون می‌خواهد از تماس وبرخورد شور و هیجان با اعتقادی‌آگاهانه جلوگیری‌کند. برعکس آنتونن آرتو ـ و این‌آن سوی تناقض است ـ از این‌کار راضی نیست،. او می گویدکه اجرای یك نمایشنامه باید به‌معنی واقعی‌کلمه، تحرك داشته باشد . هدف تأتر باید این باشدکـه در روح تماشاگر احساساتی نیرومند و واقعی برانگیزد . سوررئالیسم‌آرتو از اینجا شروع می‌شودکه تفاوتی بین احساس واقعی وتخیل نمی‌گذارد . البته دراین باره بیشتر می‌شود صحبت‌کرد .

اگرآن‌طورکه‌آرتو معتقد است، تأترهنرنیست وتماشاگر نیزفقط‌یك‌نقش آفرین ساده است‌که خود را بی‌تردید به‌دست احساسات می‌سپارد،آنوقت باید گفت‌که‌آرتو توانسته فقط تانیمه‌راه پیش برود. «تأتر ظلم و بی‌رحمی »آرتو در نقطهٔ اوج خودبه‌طور منطقی‌به‌چیزی می‌رسدکه ماآن را «حادثه» می‌نامیم؛ « حادثه» یك واقعهٔ حقیقی است‌که در وسط یك تالار یا در خیابان و یاکنار دریا به‌وقوع می‌پیوندد .

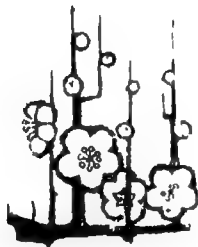
بین‌تماشاگرانوآنهایی‌که‌دیگرنمی‌شودنقش‌آفرین‌نامیدشان‌وفقط«اجرا کننده»ای بیش نیستند، فقط یك اختلاف موقتی وجود دارد،یا بعبارت‌دیگرفقط یك اختلاف زمانی .

اجراکننده دریك حادثه‌کاری را انجام می‌دهد.فرق نمی‌کند چه‌کاری، ولی‌همیشه‌کاری است‌که تحریك می‌کند و تأثیرمی‌گذارد تا اتفاقی روی دهد، این‌اتفاق ازهرنوع‌که می‌خواهد باشد، فرقی نمی‌کند.مواردی پیش‌می‌آیدکه فقط انتظار و دلتنگی انسان ها مورد بحث قرار می‌گیرد . در اینجا یکی ازنمونه‌های‌کلاسیك‌آن را توضیح می‌دهم: مردی وارد صحنه می‌شود.او اجرا کننده است کسی مراقب‌اوست وهیچکس نمی‌داندکه اوچه‌کارمی‌خواهد بکند. به‌روی صندلی می‌نشیند وبا بازوان در بغل‌گرفته ساعت‌ها بی‌حرکت درآنجا

می‌ماند، حقیقت این است‌که این عمل درتماشاگران ناراحتی و خستگی فوق العاده‌ای ایجاد می‌کند.

درحال حاضر «حادثه» واقعیتی است‌که وجود دارد. مسئله در این‌است که : آیا تخیل‌آزاد تماشاگر در مقابل این حادثه دچار خطر نمی‌شود؟

آیا قرار دادن تماشاگر در هرنوع موقعیتی که پیش می‌آید ، تناقضی باآنچه در بالاگفته شد، ندارد ؟ آیا این درست همان لحظه‌ای نیست‌که تأتر منفجر می‌شود ؟.

ترجمهٔ: هوشنگ‌طاهری

سپیده

سپیده‌را درلغت‌پهنای روشنی‌صبح صادق و روشنی‌آسمان پیش‌از برآمدن روز نوشته اند وآنرا مرکب از صفت «سپید» وحرف « ه » که پس از الحاق بصفت اسم‌سازد و یا به‌تعبیر شمس قیس‌رازی درالمعجم تخصیص نوع ازجنس کند دانسته‌اند وخودکلمه ترکیباتی نیردارد همچون : سپیدهٔ‌بام ، سپیده‌بالا، سپیده بالای ، سپیده پهنا ، سپیده‌دم . سپیده‌دمان ، سپیدهٔ صادق وسپیدهٔ‌صبح .

ونیز به‌معانی دیگر بکار رود چون : مایع درون‌تخم‌مرغ به‌استثنای‌زردهٔ آن ، اسب سپیدرنگ ، لك‌سپید ، سپیدی چشم ، سپیدی‌که روی ناخن افتد ، وسفیدآبی‌که زنان برروی‌مالند وغیره ودرهمهٔ این‌معانی مناسبت ووجه‌اشتراك همان صفت‌سپید است .

بر این معانی وترکیبات‌کلمه وتشبیهات‌آن شواهدی‌ازنظم ونثر می‌توان آورد نظیر :

سپیده چو از حای حود بردمید میان شب تیره اندر چمید

فردوسی

خروس‌کنگرهٔ عقل پر بکوفت،چودید که در شب امل من سپیده شد پیدا

خاقانی

درست‌گفتی‌کز عارضش برآمده بود که فروشدن تیره شب سپیدهٔ بـام

فرخی

سحرگاهان که فرزندان انجم شدند از چشم یعقوب فلك‌گم
قضا خصمانه قصد این حشم‌کرد دم‌گرگی نمود وگله رم‌کرد

ولطیف‌ترین شاهد معنی سفیداب دوبیت ذیل‌را توان شمرد :

گفتم که سپیده کرده‌ای بهر کسی رنجید نگار ازین و بگریست بسی
گفتا که ز شام زلف خود بیزارم گر بر رخ من سپیده برزد نفسی

تاج‌الدین عمر بن مسعود

وبیت‌سلمان ساوجی‌هم دراین معنی‌است و موهم معنی روشنی‌آسمان پیش از دمیدن روز:

از پی مشاطگیست هرسحر آید فلك کحل وسپیده بدست، آینه‌درآستین

شاهد ذیل ازمسعود سعدسلمان تعبیری کاملتراست وبرای نمایاندن زوال عوامل سومین پاس شب گویاتر :

شد مشك شب چو عنبر اشهب	شد یـا شبه عقیق مرکب
زان بیم کافتاب زنـد تیغ	لرزان شده به گردون کوکب
مارا به صبح مژده همی داد	آن راستگو خروس مجرب
برزد دو بال خود را برهم	از چیست آن ندانم یارب
هست از نشاط آمدن روز	یـا از تأسف شدن شب؟

اما زیباترین و دقیقترین وصف سپیده که غرض ازاین مقاله نیزنمودن آن‌است شرحی است که‌دانشمندنامی ابوریحان بیرونی درکتاب التفهیم آورده است.وصفی است عالمانه ومشبع وبا ظرافت بسیار وعبارات‌رسا و درخورآنچه نظامی عروضی درحق ابیاتی از فردوسی آورده است که «در عجم سخن بدین فصاحت نمی‌بینم ودربسیاری ازسخن عرب هم». واینك ما به وصف سپیده که در کتاب استاد ابوریحان‌آمده است ازاین زاویهٔ نظربنگریم :

«سپیده و شفق چیست؟ ـ شب به حقیقت بودن ماست اندر تاریکی سایهٔ زمین، چون‌آفتاب از ما غایب باشد زیر افق. وچون نزدیك‌آید به‌برآمدن ، آن شعاعهای اوراکه گرد برگرد سایه است نخست بینیم . وآن سپیده بودبه مشرق‌که طلایهٔ آفتاست . وشفق سوی مغرب ساقهٔ شعاع آفتابست از پس او. اما به‌مشرق نخست سپیدی برآید از پس سحر ، دراز به‌دیدار ، و تیزسر ، و به‌بالا. واو را صبح دروغین گویند که بروی هیچ حکم نبندند اندر شریعت . واورا به‌دنبال گرگ از بهر درازی وباریکی و راستی تشبیه‌کنند. و دیر نماند این صبح . آنگاه ازپس اوسپیده دمد برپهنا ، وبرافق میراکند . و وقت‌نماز بامدادین ازاوست. وحرام شدن طعام برروزه داران آنگاه بود . وازپس آن افق سرخ شود. چون‌آفتاب نزدیك‌آید و روشنایی اوبرآن تیرگی‌ها افتدکه نزدیك زمین‌انداز بخار ورگرد وزپس آن آفتاب برآید. و به‌وقت فروشدن همین هرسه‌حال باشد ولکن نهادآن باشگونه . زیراکه چون آفتاب فروشود افق سرخ بماند از پس او . آنگاه سرخی برود و آن سپیدی برپهنه بماندکه برابر سپیدهٔ صبح است .

و براو وبرسرخی پیش‌از اوحکم نمازشام وخفتن بسته‌است. وچون‌این سپیدی ناپیدا شودآن سپیدی بابالا برآیدکه برابر صبح دروغین است و به‌یك پاره ازشب بماند وهندوان سپیده وشفق را از روز وشب نشمرند ...»

محمد دبیرسیاقی

رفتن شاه اسکندر به زیارت قبر آدم علیه‌السلم

چنین روایت کند خداوند حدیث که شاه اسکندر چون سه روز مهمان کید بود بعد از سه روز به زیارت گور آدم علیه‌السلم رفت و چون آنجا یگاه رسید مجاوران را دید از هندوان که برسر گور آدم بودند. ایشان را زر و جامه‌ها بخشید و ایشان برخاستند و آن عجایب‌ها که آنجا بود همه بر شاه اسکندر عرض کردند. پس بر آن کوه جایی دید عظیم که از آنجا نور برمی‌آمد و هم نزدیک آن جای موضعی بود که از آنجا به روز روشن تاریکی و دود برمی‌آمد. پس از آن مجاوران آن موضع را پرسید که این جای روشن چیست و این جای تاریک چیست؟

هندوان مجاور گفتند: ای شهریار در آن هنگام که خدای تعالی آدم را و ابلیس را و مار را فرمود که به زمین دار دنیا روید و هر سه دشمن یکدیگر باشید این جایگاه به زمین آمدند و آدم را علیه السلام این جایگه پای برزمین آمد که روشنی از وی بر می‌آید و حوا به جده افتاد و مار به قم افتاد، و ابلیس را قولهاست گویند. قومی گویند به زمین پارس افتاد و بعضی بر آنند که به اصفهان افتاد، از برای آن دخال از آنجا برخواهد آمدن، و قومی گویند به زمین بابل افتاد. و این روشنایی قدم آدم است علیه‌السلم.

پس شهریار اسکندر در آن کوه سراندیب نگاه کرد صدهزار گونه اسپرغم و ریاحین دید، بعضی شیرین و خوش و نیکو و بعضی ناخوش و تلخ. شاه اسکندر دیگرباره از هندوان بازپرسید که این اسپرغمهای گوناگون چیست و آن دیگر لون طعم او خوش و ناخوش و تلخ چیست؟

گفتند بدان ای شهریار که اسپرغمها که تاریک می‌نماید و ناخوش است آنست که چندین سال آدم علیه‌السلم همی گریست از اندوه گناه خویش، اینها که ناخوش است و تاریک از آب چشم آدم است که بر گناه می‌گریست و این اسپرغمها همه دارو و درمان را شاید. و آن دیگر که خوش و خرم است و چشمها چون بدو می نگرد شادی به دل می‌رسد آن است که خداوند تعالی در قرآن مجید می‌فرماید، گفت: «اجتباه ربه فتاب علیه وهدی»، آدم علیه‌السلم از شادی بگریست. آن، از آب چشم است که از شادی گریسته است.

شاه را آن عجایب آمد و آنجا خوشدلی و گشادگی دید که مثل آن در جهان هرگز ندیده بود. پس گفت آنجایگاه که تاریک است چه جایگاه است؟

گفتند آن جایگه است که قابیل، هابیل را بکشت، از آن وقت باز، از آن جایگاه تاریکی برآید.

قصهٔ

حساب پس‌انداز

برای مورچه بودن
برای کسب احترام
برای آنکه بگوئی «لطفاً این پول را در حساب پس‌انداز من بگذارید.»

■

برای زندگی مشترک
برای دختر محبوب
برای حلقهٔ طلا
برای مجلس گرم
برای بستر نرم
برای پتوی مخملی
برای آنکه بگوئی: «فرش من، مبل من، یخچال من ...»

■

برای ایجاد تفاوت
برای اتکای به نفس
برای فخر به مسکینان
برای آزمودن بخت
برای رؤیت تصویر ملکوتی خود در روزنامه‌ها.

■

برای تولد نخستین فرزند
برای زایمان بدون درد

برای حلقه‌های گل
برای دعوت‌های بزرگوارانه
وبرای آنکه بگوئی : « من انعام دربان‌ها وپرستارهای
بیمارستان راداده‌ام .. »

■

برای زمین‌های دونبش
برای احساس مالکیت
برای‌دریافت‌سلام‌ازواسطه‌هاودلال‌ها
برای‌آشنائی‌های‌تازه
برای سفرهائی به‌غرب
برای سفرهائی به غربت
وبرای آنکه بگوئی : « من نیزدیده‌ام ، من ..»

■

برای همهٔ فرزندان
برای همهٔ روزهای مرطوب وکفش‌های نو
برای چتر ، بارانی ، سرپوش
برای پیاده نبودن
برای‌کسب احترام
وبرای‌آنکه بگوئی : « من ازمورچه‌کمتر نیستم...»

■

برای روزهای ناپیدا
برای روزهای‌گم
برای روزهای سست
برای روزهای بیکاری
برای روزهای باطل
برای روزهائی درفنای‌آینده
برای روزهائی‌که هرگز نخواهدآمد

برای زمان‌کاهلی
برای زمان بیهودگی

وبرای توجیه هرحماقت

■

برای فریفتن خویش
برای داشتن بهانه
برای یافتن مأمن
برای ایجاد دلبستگی
برای نفرت ازتغییر
وبرای‌آنکه درآفتاب روی‌راحتی نرم‌بنشینی وبگوئی :
« صبحانهٔ من ، حیاط خانهٔ من ، باغچهٔ من ،
درخت‌های من ... »

■

برای فراموشی

■

برای رباخواری‌های‌پنهان
برای سربلندی‌های‌آشکار
برای شب‌های پردرد
برای‌دردهای‌بی‌سرانجام
برای‌آینده‌ای‌دور
برای‌آینده‌ای‌درغبار
برای‌غیرممکن هاوهرگزها
برای‌درمان سرطان
برای پیری
و برای آنکه بگوئی : « پزشك من ، سرطان من ،
میراث من ، مرده‌ریگ من ...»

■

برای‌آخرین‌روزها
برای واپسین رؤیاها
برای نمازهای پس‌ازمرگ
برای بازخرید تمام‌گناهان

برای احساس آرامش در بهشت
برای آخرین منزل
برای آخرین غسل
و برای آنکه به مرده شوی بگوئی: «دندان طلای من ...»

برای سنگ گور
برای خطی خوش بر سنگ
برای جائی خوب در خاک
برای خفتن در اماکن متبرک
برای یک مجلس محترمانهٔ ختم»
و برای آنکه بگوئی: «مورچگان، مورچگان، من
به سوی شما می‌آیم که از شما بوده‌ام و نه بیشتر ...»

نادر ابراهیمی

ماکس وبر
و علوم اجتماعی

جامعه شناسی عمومی ماکس وبر
«۴»

چنانکه از تحقیق در روش‌شناسی ماکس‌وبر دانسته شد(۱)، وی به حکومت قوانین کلی وعام و شامل بر اجتماعات انسانی اعتقادی نداشت و به همین سبب بود که مفاهیم و تصورات کلی در علوم اجتماعی را از نوع نمونه‌های مثالی می‌دانست. بنابراین از همان آغاز بحث باید دانست که جامعه‌شناسی عمومی ماکس‌وبر مجموعه‌ای از قوانین حاکم بر جوامع انسانی ورفتار آدمی، چنانکه در آراء هربرت اسپنسر و بسیاری از پیشروان دیگر جامعه شناسی دیده می‌شود، نمی‌باشد زیرا به‌عقیدهٔ ماکس‌وبر ذهن آدمی محدود و واقعیت امری پیچیده و نامحدود می‌باشد و اگر به‌فرض محال نیز قوانین عام وشاملی وجود داشته باشد ذهن آدمی قادر به‌دریافت وتفهم آن نمی‌باشد. از اینرو ماکس‌وبر مبانی جامعه شناسی عمومی خود را به‌عنوان مجموعهٔ از مفاهیم تصورات و مقولات اساسی ترتیب داده است.

دیگر آن که وبر در ساخت این مقولات اساسی از روش قیاسی استفاده نمی‌کند وروش عقلی- تجربی را بکار می‌برد. مثلا تلکت پارسنز پیشرو جامعه شناسان فونکسیونالیست امر کلی هدف نظریهٔ عمومی درجامعه‌شناسی را به‌دست دادن مقتضیات وضرورت‌های غائی برای دوام وبقای نظامات اجتماعی به‌وسیلهٔ قیاس منطقی می‌داند. حال آن که به‌نظر ماکس‌وبر جامعه‌شناسی نظری وعمومی دارای چنین هدف جاه‌طلبانه‌ای نمی‌باشد، چنانکه پیش از این مشاهده نمودیم(۲) یکی ازویژگی‌های علم جدید به‌نظر ماکس‌وبر جنبهٔ تجربی آن‌است. لکن تاکید بر جنبهٔ تجربی علوم جدید مبین اعتقاد وی به‌اصالت تجربهٔ افراطی نمی‌باشد. با این‌همه ماکس‌وبر این اصل را می‌پذیرد که تفاوت جامعه‌شناسی از تاریخ

---

۱ و ۲ ــ رجوع کنید به‌مقالهٔ «روش‌شناسی ماکس‌وبر» در شماره ۶ و ۷ مجلهٔ سخن، سال ۱۳۴۶، ص ۵۹۶ ــ ۶۰۸.

توجه اولی به‌تنظیم مفاهیم و تصورات کـلی ازهم شکلی‌های جریانات تجربی است و غایت دومی به‌تبیین اعمال و ساخت‌ها و شخصیت‌های جزئی و مشخصی است که دارای ربط و اهمیت فرهنگی باشند . (۱)

بنابراین جامعه‌شناسی عمومی ماکس‌وبر تدارك نظامی ازمفاهیم وتصورات کلی جامعه‌شناسی است کـه فی‌نفسه نظامی ازمقولات کلی به‌صورت نمونه‌های متعالی بشمار است. منظور وبر ازاین نمونه‌شناسی به‌دست دادن وسائلی برای درك و تفهم ماهیت پـدیدارهای انسانی از یك سو و تبیین آنها از سوی دیگر می‌باشد . در واقع این کوشش و بـر قدمی است به سوی تبیین امور انسانی و نه تبیین فی‌النفسهٔ آنها . و از آنجاکه نخستین واقعیت اجتماعی برای وی فرد انسانی است کارخودرا با این اصل تجربی آغاز می‌داردکه انسان‌موجودی است آفریننده که برای اعمال و رفتار خود معنا و مفهومی قائل است وازهمین رو نمونه‌شناسی مقولات اجتماعی خود را از عمل اجتماعی انسان و نمونه‌های متعالی آن شروع می‌کند .

خلاصه آن‌که وبر درساخت مقولات اساسی جامعه‌شناسی و نمونه شناسی آنها قدم به‌قدم از چهار مرحلهٔ اساسی می‌گذرد . نخست آنکه جامعه شناسی را تعریف می‌کند. دوم آن‌که به‌ساخت نمونه‌های متعالی عمل اجتماعی می‌پردازد. سوم آنکه یك نمونه‌شناسی از هم‌شکلی‌های عمل اجتماعی انسان به دست می‌دهد . وسرانجام آنکه به‌ساخت نمونه‌های متعالی از شبکهٔ روابط انسانی می‌پردازد

مرحلهٔ نخست : تعریف جامعه‌شناسی و عمل اجتماعی :

ماکس‌وبر از همان آغاز بحث خودجامعه‌شناسی را بدین ترتیب تعریف می‌کند: «جامعه شناسی علمی است که کوشش می‌نماید تا به‌درك و تفسیر وتفهم عمل اجتماعی انسان نائل شود . تـا آنکه بدین ترتیب بـه‌تبیین علی‌سیر عمل اجتماعی و نتایج آن موفق آید .» (۲) چنانکه از این تعریف معلوم می‌شود ارکان اصلی جامعه‌شناسی وبر عبارتند از عمل اجتماعی ، درك و تفهم آن ، و سرانجام تبیین علی آن .

الف ـ عمل اجتماعی :

«عمل اجتماعی» موضوع اصلی جامعه‌شناسی ماکس‌وبراست و اهمیت آن ناشی از نظریات اساسی وی در روش شناسی علوم اجتماعی است. چنانکه در تحلیل روش شناسی وی متذکر شدیم «اصالت تسمیهٔ فردگرایانه» (۳) مبنای

1– M. Weber 'The Theorg of Social and Economic Organization; N. Y. 1947, P. LOq.

۲ ـ همان کتاب صفحهٔ ۸۸ .

۳ – Individualistic Nominalism

بحث‌المعرفهٔ وی درروش‌شناسی است. وآشکاراست که چنین نظری رهنمون وی به پذیرش این‌اصل است که اساسی‌ترین واقعیت درجامعه‌شناسی فردآدمی‌است: زیرا تنها فرد انسانی است که می‌تواند دست به‌اعمال معنی‌داری که قابل تفهم باشد بزند ومؤسسات یا قواعد و انگاره‌ها ومعیارهای اجتماعی صرفاً به‌عنوان مجموعهٔ از اعمال انسانی قابل درك و تفهم می‌باشند. و از همین رو است که جامعه‌شناسی وی را «جامعه شناسی « تفهمی » (۱) یا جامعه شناسی « درکی و تفسیری» (۲) دانسته‌اند. «جامعه‌شناسی تفسیری فردآدمی و عمل وی را به‌عنوان واحد اساسی واتم تحقیقات خود در نظرمی‌آورد. دراین شیوهٔ تحقیق، فرد آدمی همچون حد اعلی و یگانه حامل رفتار معنی‌دار انسانی است . . . بطورکلی ، مفاهیم وتصوراتی چون «دولت»، «انجمن» فئودالیزم» و مانندآن مقولات معینی از اعمال متقابل‌آدمی را برای جامعه‌شناسی معین می‌کنند . از اینرووظیفهٔ جامعه شناسی است که این مفاهیم و تصورات کلی را به«عمل» قابل تفهم که بدون استثنا اعمال افراد شرکت کننده در آنها می‌باشند ، تحویل نماید .» (۳) عمل اجتماعی‌آدمی شامل دو تصور و مفهوم اساسی است. نخست مفهوم«عمل آدمی»ودیگری مفهوم«اجتماعی»آن‌است «عمل آدمی‌شامل تمام‌رفتار-هایی است که فرد انجام دهندهٔ آن معنایی‌ذهنی برای‌آن قائل باشد، عمل‌آدمی بدین اعتبار ، ممکن است برونی ویا درونی ویاکاملا ذهنی باشد . ممکن‌است شامل دخالت مثبت در یك وضیعت خاص باشد و یاآنکه خود داری زیرکانه از شرکت در آن و یا تسلیم و رضا در برابر آن باشد . عمل آدمی هنگامی اجتماعی است که به‌اعتبارمعنا ومفهوم ذهنی خود برای عامل‌آن رفتار دیگران را به‌حساب‌آورده واز اینرو در مسیر خود به‌سوی اعمال دیگران جهت یافته باشد .» (۴)

بنا براین منظوروبر ازعمل‌آدمی‌اقدامات معنی‌دار انسانی‌است. اعمالی که دارای معنا و مفهومی برای عامل‌آن باشد. تفاوت عمل (۵) از رفتار(۶)

---

۱ _ Sociology of Understanding

۲ _ Interprative Understanding

۳ _ Marianne Weber; Max Weber , ein Lebensbild' Tubingen' 1926 .P . 102 Translated in Max Weber Essays in Sociology ' N . Y . 1949 ' P 55.

۴ _ همان‌کتاب ص ۸۸

۵ _ Action

۶ _ Behavioe

درهمین مفهوم ومعنای ذهنی است.چه رفتارآدمی ممکن‌است صرفاًعکس‌العملی زیستی وغریزی‌ای‌واز‌اینرو بی‌معنی‌باشد.حال آنکه عمل آدمی‌رفتاری‌است که‌دارای معنایی‌ذهنی‌برای انجام‌دهندهٔ‌آن‌است. به‌عبارت دیگرعمل‌آدمی رفتاری‌است که به‌سوی هدفی جهت یافته باشد واز وسائل و ابزارهایی برای نیل‌به‌آن استفاده شود و وسیله و هدف و نتایج ثانوی‌آن داری معنایی برای‌عامل‌آن باشد.

به‌نظر ماکس‌وبر هرعمل معنی‌داری‌که به‌نحوی ازانحاء به‌سوی‌اعمال افراد دیگر در شبکهٔ روابط اجتماعی جهت پیداکند دارای جنبهٔ اجتماعی می‌باشد. چنانکه می‌گوید «نه هرعملی،حتی اگر بیرونی وآشکارباشد، بدین معنی‌دارای جنبهٔ اجتماعی می‌باشد.اگرعملی خارجی صرفاً به‌سوی موضوعات غیر جاندار جهت یافته باشد غیر اجتماعی خواهد بود. گرایش ذهنی آدمی تنها هنگامی منجربه‌عمل اجتماعی می‌شودکه به‌سوی رفتار دیگران جهت‌یافته باشد. مثلا اگر رفتار مذهبی صرفاً به‌صورت تفکر و عبادت شخصی باشد عمل اجتماعی به‌حساب نمی‌آید. وعمل اقتصادی یك فرد تنها در صورتی اجتماعی است‌که رفتار یك فرد یا افراد دیگری را به‌حساب‌آورد.»(۱)

عمل اجتماعی‌که شامل اهمال در اقدام وعمل و یا تسلیم و رضا درمورد آن نیزمی‌باشد ممکن‌است به‌رفتارهای‌دیگران درگذشته وحال یارفتارمنتظرهٔ دیگران درآینده جهت یابد. «دیگران» ممکن است افرادمعینی‌که عامل عمل اجتماعی‌آنان را شخصاً می‌شناسد باشد؛ ویاآنکه شامل جمع نامعینی ازافراد باشدکه وی‌آنانراشخصاً نشناسد. بنابراین،«پول وسیله‌ای‌است برای‌مبادله‌که عامل عمل اجتماعی در پرداخت‌های خودآنرا می‌پذیرد. زیرا عمل خود را به‌سوی این انتظار جهت می‌دهدکه تعداد زیاد ولی ناشناخته‌ای از افراد، که وی‌شخصاً‌آنانرا نمی‌شناسد، آنرا در موقعیت‌های‌آتی خواهند پذیرفت.» (۲)

ازآنجاکه‌که وبر معتقد به‌«اصالت روان شناسی» (۳) نیست به‌جنبه‌های روانی‌رفتارانسانی‌عنایتی‌ندارد وبه‌مسألهٔ‌عمل‌ارادی‌یاغیرارادی که‌ازمسائل‌روان شناسی بشمارآندکاری ندارد. پارتو، که دربارهٔ عمل‌اجتماعی صاحب نظر است درتحلیل‌خود، هم به‌ناظرعمل‌آدمی وهم به‌عامل‌آن توجه دارد. یعنی‌جنبه های عینی وذهنی آنرا باهم در نظردارد. حال‌آنکه ماکس‌وبر عامل عمل اجتماعی و تصورات ذهنی وی را در نظر می‌آورد.

---

۱ ــ همان اثر ۱۱۲ ــ ۱۱۳

۲ ــ همان اثر ص ۱۱۲ .

۳ - Psychologism .

به‌نظر ماکس‌وبر «عمل عینی»(۱) موضوع علوم دستوری همچون حقوق، منطق ، اخلاق و زیبا شناسی است که درجستجوی به‌دست دادن معانی «حقیقی ومعتبر» می‌باشند. لیکن جامعه‌شناسی به‌عنوان یك‌علم تجربی «عمل‌ذهنی» (۲) را در نظر می‌آورد .

ب ـ تفهم عمل اجتماعی و تبیین علی‌آن :

ماکس‌وبر تفهم‌عمل اجتماعی انسانی‌را درك «مستقیم وفوری» (۳) عمل شخص نمی‌داند بلکه معتقد است که می بایست انگیزه های عامل عمل اجتماعی و مفهومی راکه وی برای عمل خود قائل است درك و فهم نمود . مثلا اگر شخصی مشغول‌تیر‌اندازی است بایددانست که معنای این عمل‌برای وی چیست. آیا سربازی است که دریك گروهان به‌عملیات‌نظامی مشغول است یاشخصی‌است که می‌خواهد خود را از زندگی خلاص‌کند و یاآنکه سرگرم شکار و تفریح است . چنانکه مشاهده می‌شود باآنکه‌تیراندازی ازنظر رفتار خارجی وعینی در هرسه مورد بالایکی‌است لیکن‌معنا ومفهوم‌آن برای‌عاملین‌آن متفاوت‌است

همچنان است اگرماازخارج واردسرزمین قبیله‌ای بشویم‌وجمع کثیری از آنان را در حال رقص مشاهده‌کنیم . با آنکه از نظر رفتار قابل مشاهدهٔ عینی‌آنان به‌عملیاتی که‌شبیه به رقصیدن‌است اشتغال‌دارند ما نمی‌توانیم مفهوم‌این عملیات‌را ازخارج‌دریابیم‌ویابدانیم‌که معنای‌آن برای شرکت‌کنندگان دراین مراسم‌چیست. آیا مراسم‌عزاداری است؟ آیا مراسمی برای شروع جنگ وستیز است ؟ آیا مراسمی برای ریزش باران یا آغاز برداشت محصول است ؟ و مانند آن .

چنانکه پیش‌از این بیان داشتیم علت‌یابی ازنظر ماکس وبردر هرکار علمی ضروری واجتناب ناپذیراست، منتها درعلوم انسانی تبیین علی بادرك و تفسیررویدادهای اجتماعی‌پیوند عمیقی‌دارد. وی‌بدین‌ترتیب بانظر کارل‌یاسپرز Karl Jaspers فیلسوف‌برارج‌معاصر که درك وفهم‌مفاهیم‌وتصورات ذهنی‌رااز تبیین علی رویدادهای انسانی متمایزمی‌نمود مخالفت می‌ورزد. چه به‌نظر وی درك وفهم مفاهیم ذهنی مارا به تبیین‌علی رویدادهای انسانی راهنمائی می‌کند. دراین‌موردبخصوص‌منظورو بر آن‌است که‌درك‌وفهم‌انگیزه‌های ذهنی‌عمل‌اجتماعی رهنمون ما به تبیین علی مسیر عمل اجتماعی‌آدمی می‌شود . بدین معنی‌که علت انجام عمل‌اجتماعی را به‌دست می‌دهد.

---

۱ ـ Objective Action .
۲ - Subjective Action .
۳ ـ Direct Intuition .

لیکن به‌نظر وبر تبیین علی رویدادهای انسانی دارای دوجنبهٔ متفاوت و درعین حال وابسته به‌یکدیگر می‌باشد. نخست تبیین کافی ذهنی است که همراه با درك وتفسیر مفاهیم ومعانی ذهنی رویدادهای اجتماعی ازنظرشرکت کنندگان در آنها مورد توجه قرارمی گیرد، ودیگری تبیین کافی عینی است که به‌علت‌یابی رویدادهای اجتماعی ازنظرروابط عینی پدیدارهای احتماعی می‌پردازد.

تمایز میان تعیین کافی عینی و تبیین کافی ذهنی در فهم نظریات ماکس وبر حائز نهایت اهمیت است . چه غالب جامعه شناسان امریکایی و جامعه شناسان کشور های غربی چنین تصور نموده اند که ماکس وبر صرفا به تبیین ذهنی رویداد های اجتماعی بسنده می کند . و بهمین سبب است که بسیاری ازجامعه‌شناسان‌چنین‌پنداشته‌اند که ماکس وبرقائل به‌اصالت‌ایده‌ها است وتنها نقش آنها را درپیدایش‌جامعهٔ سرمایه‌داری معاصردرنظرآورده‌است. حال آنکه حقیقت جزآن‌است وماکس وبرشخصا درکتاب «اخلاق پرتستانی و روحیهٔ سرمایه‌داری» (۱) تأکید نموده است که وی در این تحقیق تنها به‌یك جنبه ازواقعیت که همان تبیین کافی ذهنی باشد توحه نموده و این بدین معنی نیست که تبیین کافی‌عینی‌را انکارنموده باشد . ودرکتاب «جامعه شناسی‌مذهبی» خودبه‌تفصیل به‌نقش‌طبقات اجتماعی وتبیین کافی عینی ذل توحه نموده‌است.(۲) وچنانکه خواهیم دید اگر تحریف کنندگان نظریات وی همهٔ آثاراورا به‌دقت بخوانند وبخصوص کتاب جامعه‌شناسی‌مذهبی وی‌رامورد توجه‌قرار بدهند تبیین کافی‌عینی را نیزخواهند یافت .

مرحلهٔ دوم ـ نمونه شناسی عمل‌احتماعی :

ماکس‌وبرپس‌ازفراغت ازتعریف‌حامعه شناسی به‌تیپ شناسی عمل‌اجتماعی می‌پردازد . دراینجا ماکس وبرواقعیت پیچیده و نامتناهی‌اجتماعی را بوسیلهٔ ساخت نمونه‌های متعالی یاتیپ‌های‌ایدآل به‌نظم‌می‌آورد. البته باید توحه‌داشت که‌نمونه‌های متعالی‌صرفا ابزارتحقیقات علمی‌وتفهم عمل‌انسانی بوده وازاینرو تنها به‌کارتمایزتحلیلی‌آمده درواقعیت اجتماعی‌تنهامخلوطی‌ازآنها رامی‌توان یافت . منتهاهر پدیداری که نزدیك به خصائص یك نمونهٔ متعالی است با آن سنحیده‌می‌شود تامعلوم گردد که تشابه‌یاتفاوت‌آن باتیپ ایدآل چگونه‌می‌باشد.

ماکس و بردر ساخت تیپ‌های ایدآل از عمل احتماعی انسان به مسیر عمل اجتماعی که ازرابطهٔ وسیله وهدف ونتایج ثانوی پدید می‌آید توحه‌دارد.

---

1 - M . Weber ' the Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism' N.y. 1958 .

۲ - M Weber' Sociology of Religion, N.V. 1964.

چه‌عمل انسانی همواره دارای ممنا ومفهومی برای عامل آن بوده وبا بکاربردن وسائلی برای نیل به هدفها همراه است . و عامل عمل اجتماعی در هر عملی که انجام می‌دهد وازهر نوعی که باشد دارای تصوراتی ذهنی ازاین وسایل وهدفها می‌باشد چه بدون داشتن تصوری ذهنی وممنا ومفهومی خاص ، انسان عملی را انجام نمی‌دهد. بنابراین شیوه‌ای که عمل اجتماعی درمسیر آن جهت یافته‌است وتصوری راکه انسان درموضعیت‌های اجتماعی گوناگون ازاین وسایل وهدفها دارد مبنای تیپ‌شناسی ماکس وبرازعمل اجتماعی انسان است .

بقیه دارد

غلط های زیر را درمقالهٔ پیش اصلاح فرمائید :

۱ـ صفحه ۵۹۸ سطر ۲۵ عوض قابل تحول به قوانین خوانده شود ، قابل تحویل به قوانین

۲ـ صفحه ۵۹۸ سطر ۲۸ عوض به وسیله جهان‌بینی خوانده شود، به وسیله جان‌بینی

۳ـ « ۵۹۹ « ۱۹ « مطالعه وتحقق « « : مطالعه وتحقیق

۴ـ « ۶۰۰ « ۷ « جهان بینی « « : جان‌بینی

سه غزل واره

منوچهر نیستانی

به‌دوست نقاشم
کورش سپاه‌انگیزی

چو آفتاب براین ...

چو آفتاب براین آستانه می‌افتد ،
ز دوش شهر ، ردای شبانه می‌افتد.

نه حود رونده ،
پراکنده ما ،
شتابنده . . .
چو مور کور که‌آبش به‌لانه می‌افتد !

کبوتر ارنه معلق‌زند به‌میل حریف
مسلم است که ازآب و دانه می‌افتد.

به‌تندباد حوادث ـ نکرده پروازی ـ
چو جوجه مرغکی ازآشیانه می‌افتد .

چه‌آفتاب ؟ وکجا سایه‌ای ؟ که برسر ما ،
به‌غیر سنگ ز بام سرا نمی‌افتد .

همیشه دست نسیم از پی نوازش نیست
بسا زشاخه ـ به‌تیغش ـ جوانه می‌افتد !

چو بوف کور به‌ظلمت خزیده‌ایم ، آیا ،
کی‌آفتاب براین آشیانه می‌افتد ؟

چرا به‌مرد کرم ـ نی‌درم ـ عنایت تو ؟

فلك به‌جان تو، با این بهانه‌بمی‌افتد.

*

هلاك پشهٔ لاغر تلاش باطل او
که لای دندهٔ چرخ زمانه می‌افتد.

از این طنین و تلاطم ـ که گوش و هوشم برد ـ
مگر نه عاقبت این کارخانه می‌افتد؟!

***

تهی‌شود ز معانی سخن به‌یمن عروض
چوکنده‌ای‌که در او موریانه می‌افتد!!

چو موج، نمرمزمان رو به‌ساحل‌آرد سهم
ـ خرف اگر نه ـ صدف برکرانه می‌افتد.

زحور تاکه بنالد هرارش از منقار
به‌خاك، گوهرصدها ترانه می‌افتد.

به‌گوش خواندت افسانه مکرر عمر،
به‌پلك، خواب ترا زین‌فسانه می‌افتد.

شکوه سلطنتش، شیر، می‌رود از یاد
براو، چوآن نگه‌آهوانه می‌افتد!

به‌ساق و ساعد او چون نظر کند زردشت
زدست ملتهبش تازیانه می‌افتد*.

***

زتیر لعنت ماآسمان، غبارآندود
یکی از اینهمه برآن‌نشانه می‌افتد؟

عروض وقافیه‌ام باز در معنی زد،
چوکهنه‌دزدکه شب در خزانه می‌افتد!

* به‌سراغ زنها می‌روی، تازیانه را فراموش مکن!
چنین‌گفت زردشت

برهر درخت میوه ...

پرهر درخت ، میوه ، قفس‌های آهنی‌است
باهر قفس پرنده‌ای ،
آوازی ،
ـ آه ـ نیست !

هرمرغ را ، ترانه به‌منقار ، ندبه‌ای
هرندبه : شکوه‌ای که :
«نه‌این‌جای ایمنی‌است»

هرشکوه : غده‌ای ، به‌گلوگاه خسته‌ای
باهر گلو ، جراحت رازی‌نگفتنی است

هرراز شعله‌ای ، زنهانگاه سینه‌ای
هرشعله شب ، به‌دامن گیتی گرفتنی‌است

هررازشعله‌ای ، زنهانگاه سینه‌ای
هرشعله‌ای ، ستاره‌که‌درشب شکفتنی است

با او ـ اگرچه سال فراوان گذشته است ـ
دنیای‌ما ـ چومردم دنیای‌ما ـ دنی است

سرپیش‌این عجوز عفن خم‌نمی‌کند
تادر اشك ، ودولت‌غم‌هست .
دل غنی است .

بی‌انقطاع درپی روزسیاه ماست ،
شب ـ این سیاه ، خواهر پیرش‌که
ناتنی است !

ای که یك هند...

ای که یك‌هند عبیر وهل وعنبر تن تست ،

هرچه خوبی است درآن ملك ، همه درتن تست !

اسم‌تو ، حرف‌تو ، اندیشه واحساس تو ، خوب
(فکر من بدا) ولی از این‌همه بهتر تن تست !

توری نازك مهتاب شبی ، برسرشب ،
جامهٔ نازکی از سایهٔ شب ، برتن تست ،

من که زنبور صفت ، زمزمه‌خوان توگلم ،
می‌خورم ،
می‌خورمت ! (قند مکرر تن‌تست)

ساحد خاصع‌آن معبدخاصم ، که‌دراو ،
بت معبود تراشیده زمرمر ، تن تست

همه‌چیز تو به‌جای است وبه‌مقدار ، ولی
سخت‌تر ازهمه دل ، از همه خوش‌تر تن‌تست ،

تو ــ بهارم ! ــ که به‌یك گل که به‌گیسوزده‌ای ،
آن بهاری‌که به‌صدباغ برابر تن‌تست .

توگل امروز بمعرسینه وسرجای توهست،
آه ! این فکرکه : روزی‌گل پرپر تن‌تست ...!

نامه‌ای از گوته به هردر

اشاره

نامه‌ای که از نظرتان میگذرد، نامه‌ایست تاریخی که گوته درسن بیست وسه سالگی به‌هردر (Herder) فیلسوف ومنقدبزرگ معاصرخودنوشته‌است. توضیح آنکه هردر پنج‌سال مسن‌تر از گوته بوده ، وقبل ازوی بدرود زندگی گفته است .

هردر در سپتامبرسال ۱۷۷۰ بمعیت یکی از شاهزادگان شمال آلمان برای معالجهٔ چشمش به‌اشتراز بورگ آمده بودکه مدتی درآنجا بماند وماند. گوته جوان به‌مصاحبت و معاشرت وی رغبتی تمام ابراز می‌داشت، ولی‌غالباً این مصاحبات خیلی جنبهٔ دوستانه نداشته است ، ومباحثات و حتی مشاجرات و مجادلات بسیار شدیدی بینهماواقع می‌شده است ، اما چون هردوطرف اهل تفاهم وتحقیق‌بوده‌اند ، این‌صحنه‌ها راتحمل می کردند ـ روح شجاع‌وجویای هردر که دراثر تعلیمات ونهج شناسایی وانتقاد است کانت پخته ترشده بود، دائماً وعلی‌الانقطاع اندیشه‌هایی عمیق وتازه عرصه می‌داشت . (کتاب معروف وی که در همین نامه ازآن ذکری می‌رود موسوم به Fragmente ـ یعنی «مقطعات» شاهد این مدعااست) .

این‌اندیشه‌ها در ذهن حساس گوته جابازمی‌کرد ووی‌آنهارا به‌گرمی می‌پذیرفت ، ولی نمی‌خواست و نمی‌توانست که خودرا دربست و بکلی به‌فلسفه تسلیم کند ، یعنی‌احساس‌تند و شدید وی مانع این امربود ـ بطوری که‌سالهای متمادی بعد یکی از دوستان فرانسویش Sulpiz Boisserée گفته بودکه: «چه می‌شد اگر ما مثلا سی‌سال قبل با چندتن از یاران به امریکا می‌رفتیم و مطلقاً از کانت ومکتب وی‌اطلاعی نمی‌یافتیم ؟»

گوته از هردر درس اندازه‌ها راآموخت ـ مقیاس عظمت ، خلوص و پاکی وآزادی هنری را وعلت امتیاز فرهنگی ملتها را و دلیلا نهایی و غایی مزایای شخصیت فردی بر فرد دیگررا و بالاخره دریافت خویشتن خویش را ازوی آموخت ـ وبا این همه مخالفتها می‌دانست که هردر چه‌تأثیر شدیدی در روح وی کرده است ـ

این نامه که می‌خوانید رساتر و گویاتر از آنست که احتیاج به توضیحی داشته باشد، ولی می‌بینید که این جوان پست وسه‌ساله برای اصلاح اندیشه‌های خود احتیاج به‌انتقاد شدن داشته است و با خضوع و خشوع حتی به‌کسی که با نظراتش علی‌الاصول به‌سختی مخالفت می‌کرده‌است متوجه بوده است.

فقیر نگارنده که مدتها است ازکار ترجمه و نوشتن متروکم، دریغم آمدکه این نامه ازنظراهل نظردوربماند، پس آنرا به‌همان سبك گوته ترجمه کردم، باشدکه طالبان را بکار آید و صاحبدلان بپسندند و برای متأدبان و و متفاضلان ومتذوقان‌ما که از هر گونه انتقادی می‌گریزند و می‌رنجند درس عبرتی گردد و اقلا بدانندکه برای کمال هنر هیچ حد ومرزی وجود ندارد و همیشه عمرکوتاه‌تر از هنر است . مترجم

ومن‌الله‌التوفیق

و اینك متن نامهٔ گوته

به‌هردر

هنوز باکشتی شکسته و بی‌بادبانم براموج دریای خروشان اندیشه و واحساس حیرت‌زده می‌رانم، ومی‌دانم که اگراختران، اخترانی‌که ره به‌ساحل نمای من‌اند ، در زیر ابر شك و یا چون وچرا پنهان گردند ، دیگر دردست تقدیر بازیچه‌ای بیش نیستم ــ و آنگاه در درون سینه‌ام امید وجرأت مسکن مألوف‌خود را به‌سکون و هراس می‌سپرند و ـــ می‌ترسم.

روزی نمی‌گذردکه بی‌حضور شما با شما گفتگو نکنم وبه‌شما نیاندیشم . و بدانیدکه حتماً زمانی‌فرامی‌رسدکه می‌نویسند: «یکه سواری‌به‌میدان‌آمده و اسب تازی می‌کند و چه زود دست به‌کار شده است و چه تند می‌تازد !»

بس‌کنم ، هرزه‌گردی را نمی‌پسندم ، به‌راه خویش می‌روم و کار خود می‌کنم و اگربازباهم برخوردکنیم خوب می‌دانم‌که چه مسائلی‌مطرح خواهد شد و چه‌مطالبی پیش خواهدآمد .

چهارده‌روزاست که‌برای‌اولین‌بارمشغول‌خواندن‌کتاب(Fragmente) شما هستم . هیچ لازم نمی‌بینم‌که بنویسم‌شما برای من ودرنظرمن چه هستید ؛ چنانکه از یونانیان گفتگو است ، من چون به شما بیش از قدر لازم رسیدم و و نزدیکتر از حد شدم ، لاجرم مرا به‌خدا نزدیك‌ترکرد . وبا اینکه دراین قرب جوار به‌هیچ‌وجه تجلی خداوندگاری نبودکه برمن نازل‌شود و یاظاهر گردد، ولی‌عجباکه چنین شد. به وجه مقدسی‌گرم شدم، زنده شدم، به‌هیجان آمدم و بدانسان‌که اندیشه واحساس به‌بروز تجلی می‌رسد متجلی شدم. آری

از این حشر و تماس چنین عمیق محظوظ ومتلذذ گشتم .

یکندیم ، از شما تقاضا می‌کنم، تجربه کنید و ببینید که آیا ما نمی‌توانیم بیش از این با یکدیگر تماس بگیریم ؟ آیا احساس نمی‌کنید که چسان برذهن ووجود من مسلط ومحاط می‌شوید ؟ مسلماً دراین برخوردها شخص شما برای من همان وجودی‌می‌توانید شد که برای خودتان هستید ، وبهمین علت والزاماً نبایستی از تماس و تلاقی ذهنی با من امتناع داشته باشید . ما نباید ازاین برخورد وتلاقی بهراسیم. طبیعی وبدیهی است ، که‌تمایلات، نظرات‌واحساسات شدید درونی ما به‌یکدیگر اصابت می‌کنند ، مگر ما قدرت وطاقت تحمل هیچ ضربه‌ای را نداریم ؟

البته این نکته بیشتر برای من مطرح است تا برای شما . خیلی میل دارم که در ملاقات احتمالی بعد همین مطلب را برای من تشریح کنید، فرق نمی‌کند به‌چه‌صورت ، یا با چهره‌ای خشن ، عبوس و درهم کشیده ، و یا شاد و بی‌تفاوت و مهربان؛ هرطورکه پیش‌آیدخوش است .

ذکری ازکتاب (Berlichingen) (۱) من کرده بودید . نامهٔ شما، برای من نامه‌ای تسلی‌بخش بود . ولی نامه را پائین‌تر از سطح وجود خود انشاد کرده بودید . آن حملهٔ شاید دو پهلویی را که نوشتید : « شما یکلی شکسپیر را درهم شکستید و خراب کردید. » را خیلی خوب درك کردم وبا تمام‌نیروی‌انتقادیش گرفتم وفهمیدم ـ سیارخوب، البته می‌باید بعضی‌ازابواب کتاب مجدداً در بوتهٔ اندیشه ذوب شود و از ناخالصی‌ها زدوده گردد ، پاك و صافی و مجرد شود ، و با اعضا وارکان پاك‌تر ومنزه‌تری ممزوج و مخلوط گردد وباز درکورهٔ احساس لطیف مذاب شود ، واین‌کار به‌دقت انجام پذیرد تا بالاخره حلا وصفای طبیعی وانسان پسندبیابد. اگرچنین‌شد مجدداً به‌حضور شما عرضه خواهد شد وابراز وجودخواهدکرد. ولی‌متأسفانه همهٔ این‌مراحل شما درقالب خیال سیر می‌کند و همین موضوع مرا بسیار رنج می‌دهد .

واما کتاب، یعنی‌درحقیقت طرح کتاب (Emilia Galotti) (۲) نیز هنوز دربوتهٔ اجمال ونقش تصوراست وحتی یکبار برحسب‌امتحان واتفاق‌تاری برقبای‌آن نشدکه تنیده شود .

با نیمی از خرد متوسط و معمولی انسانی هنوز و همواره در هریك از صحنه‌های کتاب و در برابر هر گفتگوی دو جانبه و هر کلمه‌ای می‌توان کلمهٔ (چرا؟) را قرارداد. وهمین‌چراها بالصراحه فریاد می‌کنند وفریادشان آزارم

۱ـ یکی از نمایشنامه‌های دوران جوانی گوته . مترجم

۲ـ یکی‌دیگر از آثار جوانی گوته . مترجم

می‌دهد . وبهمین علت بااین‌اثرمیلهٔ خوبی‌ندادم ونمی‌توانم استادانه‌اش‌بدانم.
و در این‌مورد نقطهٔ نظر و دید من نیز با شما یکی است .

اگر مطلبی‌که‌هم‌اکنون خواهم نوشت، نه در اعماق روحم چنین باشد ،
ولی‌گاهگاهی شبح مانند برمن می‌گذرد که می‌توان امیدوار بود تا : «زمانی
که زیبایی، بزرگی و جلال هرچه بیشتر در اندیشه‌و احساس تو راه یابند و
حلول کنند و سپس به‌حولان‌آیند و بال و پر گیرند . آنگاه است که می‌توانی
زیبایی، خوبی، وجلالت درکارخود بیافرینی ومحرمشداری! آن‌وقت می‌توانی
بنویسی، بگوئی و خلق‌کنی‌بدون‌آنکه بدانی چرا ؟»

گوته

ترجمه وتحریر رحمت‌الهی
پاریس سوم نوامبر ۱۹۶۷

گریزان

با تو نشستم که آفتاب برآید
گرم ونوازش فروز با نفسی شاد،
پرتو مهری به چشم برگ بریزد
عطر امیدی وزد به دامنهٔ باد .

*

با تو نشستم
خالی ازآن دود سبزوسوسه انگیز
وسوسهٔ کهنهٔ خیال‌های گریزان
دود پرآزار یادهای شررخیز .

*

با تو نشستم که درپناه تو از خویش
روی بگردانم وکناره بگیرم
رسته برآیم زکالبد وهم
مردهٔ خود را به چشم تازه ببینم
زندگی روشن دوباره بگیرم.

*

آمدم از وادی غبار گذشته
خسته ازآن سنگلاخ پهنهٔ تردید
درطلب چشمه سار گرم تواضع
تاکه بشویم درآن کرامت حان را
پاك شوم ، پاك چون کرامت خورشید .

*

آمدم، اما چه سود آمدنم را
خانه‌ات از آفتاب مهر تهی بود.
همچو «شوده» های شوق در برابر «مرکز»
سر به گریبان سرد یأس نهادم؛
آنچه نصیبم شد از تسلی دیدار
بی‌سخنی بود وخوف بی‌نگهی بود .

*

باز به‌سوی گذشته می‌نگرم باز
پیش نظر باغ خشک عبث ها
پشت سرم دشت تشنهٔ اوهام؛
نه سر بر گشتن و نه طاقت ماندن
منتظر اتفاق و حلوهٔ فرحام.

۴۵/۱۱/۲۹
محمود کیانوش

نساجی

دردورهٔ صفویه

ساختن جامه‌های مجلل ، چادرهای ظریف ، وپرده‌های خوش‌رنگ که ایران از اولین‌دوره‌های تاریخ خود به‌آنها مشهوربود ، ادامه یافت وحتی‌در دورهٔ‌پادشاهان‌سلسلهٔ‌صفوی‌ارزش‌واعتبار بیشتری‌پیداکرد. پادشاه‌وتمام‌بارگاهیان و خدمتگزاران جامه‌هایی از ابریشم برتن می‌کردندکه اغلب مواقع زرو سیم درساخت‌آنها به‌کار رفته بود ، اسب‌هایشان نیزتجهیزاتی داشت‌که به‌همان حد عالی وزیبا بود ، و مانند دورانهای پیشین میهمانان عالی مقام را جامهٔ افتخار می‌پوشاندند وشاید همراه جامه ، اسبی با رکاب‌طلا ، یایراق جواهرنشان ، و عرق‌گیر یا نمدزینی زیبا و ظریف به آنان هدیه می‌شد . همچنین پارچه‌های خوش‌رنگ وزیباکه‌نقش‌هایی بافته شده ویا گلدوزی شده داشت‌برای‌چادرهایی که‌درباغها برافراشته می‌شد به‌کار می‌رفت وباشکوه‌ترین چادرها وخیمه‌هارا برای استراحت وپذیرایی به‌شکارگاهها می‌بردند . در میدان‌های جنگ ، ویا درمیدان‌هایی‌که نمایش‌وزورآزمایی پهلوانان به‌اندازهٔ نبردهای حقیقی‌اهمیت واعتبار داشت‌خیمه‌هایی ازپارچه‌هایی بابافت‌ظریفتروعالیتر برافراشته‌می‌شد ، و پرچمهای بزرگ زیباترین نمونه‌های هنر پارچه‌بافی را به‌منصه ظهور در می‌آوردند .

دردرون‌کاخها نیزمنسوجات یکی ازوسایل اصلی واساسی زیبایی‌وتجمل به‌حساب می‌آمد . درحقیقت وسایل تزیینی هرخانه‌ای علاوه‌برقالی، مخدعه ، پشتی وبالشتی بودکه برای هرکدام پارچهٔ خاصی به‌کارمی‌رفت ؛ در حالی‌که درخانه‌های بزرگ‌دیوارهای‌اطاقهای اصلی‌گاه یکسره ازپرده‌های‌دیوارکوب پوشیده می‌شد ومقابل‌درها پرده‌می‌آویختند .

در جشن‌های بزرگ منسوجات رل بزرگی را بازی می‌کردند ؛ بیش ازیک‌بار درتاریخ‌می‌خوانیم‌که مسیرپادشاهان را باپارچه‌های ابریشمی ، زری وگلدوزی‌شده‌حتی تا حدود یک میل مفروش ساخته‌اند.منسوجات زیباحتی در بسیاری ازوقایع‌کوچک و روزانه نیزمورد استفاده بود. کتابهای گرانبها در

طرحی از پارچه‌ای ابریشمی. به رنگهای نیلی و زرد

پوششی زربفت جا می گرفت، برای نامه‌های رسمی و تشریفاتی لفافی مخملی در نظر می گرفتند ، ویا هدایا در جعبه‌هایی که رویشان ابریشم کاری شده بود گذاشته می‌شدند . در جنبه‌های دیگر زنـدگی نیز ، بهمین طریق ، منسوجات مورد استفاده قرار می گرفت ، سجاده‌ها نه فقط از جنس قالی ، بلکه از ابریشم ، مخمل ویا زری بودند و برای مهر و تسبیح جانمازهای خاصی می‌بافتند ، یا قطعات پارچه در جلو محرابها آویخته می‌شد و صریح‌پوشهایی مقابر مقدسین و بزرگان را می‌پوشاندند.

کتاب شعری متعلق به قرن نهم هجری ، که زمانی به کتابخانهٔ سلطنتی افغانستان تعلق داشت وفقط تنها شرح و توصیف آن در دست می‌باشد، به‌حد اعجاب انگیزی استعداد هنری بافندگان آن دوران را نشان می‌دهد ، زیرا می گویند

که تمامی متن کتاب بافته شده بود.

این بدان معنی است که هر صفحه باندازهٔ صفحهٔ دیگر بوده ، و برای بافتن هر صفحه احتیاج به این داشته‌اند که دستگاه بافندگی را به‌وضع خاصی سوار کنند ، مجموعهٔ کتاب کاری بوده که به‌دشواری بسیار انجام گرفته وارزش آن را نمی‌توان تخمین زد . ونیکه صفحات این کتاب نیز بایکدیگر تفاوت داشت و می‌گویند که خط آن نیز عالی و بسیارزیبا بوده .

ازتمام این وسائل تجملی نه‌فقط پادشاه واطرافیانش استفاده‌می‌کردند، بلکه‌شاهزادگان وصدها نفراز اشرافی که درالتزام آنان بودند ، وافراد متعدد خانوادهٔ آنان وخادمانی که باید جامه‌های خاص داشته باشند وحتی مردم‌عامی برخوردار می‌شدند . دردورهٔ صفویه به واسطهٔ اینهمه احتیاجی که وجودداشت بافندگان سالانه صدها وهزارها یاردپارچهٔ قشنگ وظریف می‌بافتند .

ساختن اینهمه پارچه مستلزم مخارج بسیار بود ، اما ایران در آن روز ثروتمند بود واستطاعت مالیش را داشت . صلح داخلی ، وهمچنین‌امنیت نسبیی که درکشورهای همجوارش وجود داشت باعث تقویت و پیشرفت هر نوع تجارتی می‌شد . طلاهای تازه‌ای که از امریکا به‌اروپا می‌رسید ، و تمایل اروپائیان نسبت‌به ایجاد روابط بابیگانگان سبب‌می‌شدکه آنان همیشه باتبریز واصفهان درتماس‌باشند ؛ وحکومت اشرافی واسراف‌کار روسیه‌آن زمان‌مشتری خوبی برای منسوجات ایران به‌حساب می‌آمد وبدین‌طریق صنایع تجملی، که منسوجات نیز یکی ازآنها است، با مواد اولیه‌ای که در ایران وجود داشت و مهارتی که ایرانیان داشتند بـه مقدار بسیار زیاد پیشرفت می‌کرد و بـه جلو می رفت . (بقیه‌دارد)

[ازکتاب بررسی هنرهای ایران]

ترجمهٔ : ح . بریری

پردهٔ دیوار کوب

از جنس ابریشم

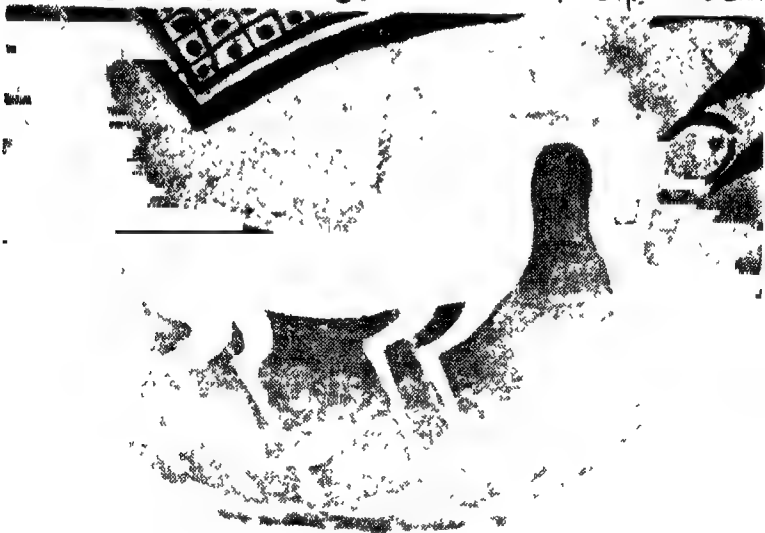
ساخت کاشان(؟)

متعلق به قرن هشتم

نخستین
نگارگران ظروف سفالی
در ایران

در سرزمین باعظمت ما، هزاران هزار سال پیش، در زمانی بسیار دور وتاریخی که حافظهٔ بشر از به‌خاطر آوردن آن عاجز است، اولین سفالگران تاریخ بشریت می‌زیستند . . . هنرمندانی که نقش‌های مسحور کننده‌ای را بر روی ظروف سفالی نقش زدند .

مورخین و هنرشناسان ، این ظروف سفالی منقوش را از اولین نمونه‌های فن کتابت ماقبل تاریخ می‌دانند و درطرح‌های جادویی وخارق‌العادهٔ نقش‌شده برظروف سفالی معانی و علائمی را درمی‌یابند که نشان دهندهٔ خط تصویری است .

امروز با اتکا به‌مدارک تاریخی می‌توان ادعا کرد که اشکال نه‌تنها برای تزیین و زیبایی بکار رفته ، بلکه در حقیقت نوعی ازکنایه و علائم زبان بوده است که مفاهیم آن‌ها باافسانه‌ها وآداب دینی آن دورهٔ کهن تطبیق می‌کند .

سیالک ــ کوزه با نقش بز کوهی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل ازمیلاد ــ ازمجموعهٔ موزهٔ بریتانیا

سیالك — کوزه با نقش شیرعرده
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد

بدین گونه در دست هنرمندان سفالگر ایران صفحات پراکندهٔ کتابی نگاشته شد که هنوز تاریخ بشر از اعجاز و شگفتی‌های چنین آثار هنری کامل، به کمك بدوی‌ترین ابزار و وسائل متحیر است.

کهن‌ترین سفالگران ایرانی، در دوره‌ای میزیستند که بشر هنوز به منابع فلزات و امکان استفاده از آن دست نیافته و از داشتن هر نوع ابزار کار محروم بود. خاك رس تنها ماده اولیه‌ای بوده که در اختیار هنرمندان قرار می‌گرفت و آنان می‌بایست در این خاك چهرهٔ هنر و تاریخچهٔ هستی زمان را حك کنند و افکار خود را چون آینهٔ شفافی در آن متجلی بسازند.

خاك رس، در زیر دست هنرمندان ما نرم و سائیده شد، با آب در آمیخت و به‌وسیلهٔ چرخ دستی کوچك آنان، که تنها ابزار کارشان به‌شمار می‌رفت، در نهایت ظرافت شکل‌های مدور و بدیعی به‌خود گرفت و دگربار در خاك رس نرم‌تر شده‌ای لعاب یافت و سپس نگارگران ایرانی به‌وسیلهٔ سودهٔ سنگ مغناسیا داستان پیدایش هنر و اولین آثار جاویدان تمدن ایرانی را به روی آن نقش زدند.

زیبایی و در عین‌حال سادگی و ابهت خطوط و نقوش ظروف سفالی که به‌چنین اوج عالی‌قدری می‌رسد مدیون روشن بینی هنرمندانی است که در اولین برخورد با طبیعت به نیروی ماوراء طبیعت ایمان آوردند و کوشیدند که به آن نیرو نزدیك شوند. طبیعت بیکران و قدرت خلاقهٔ آن را ستودند و از

قهر وغضبش هراسیدند . این [illegible] [illegible]نکی با خدا وطبیعت ، وبیم وهراس ازاو، با جلوه‌ای خیره کننده بهرد[illegible] [illegible] ظاهرشد، ولی مدح وستایش قدرت مافوق طبیعت وزیبایی‌آفرین[illegible] [illegible] برای توجیه و تفسیر افکار آنان کافی نبود ومی‌بایست نحوهٔ برداشت ودرک [illegible] اشکال با ادراک عقلانی منطبق شود.

ازاین رو هنرمندان ایرانی از طریق [illegible] ازدامها، شیوهٔ خاصی را برای بیان عواطف و تخیلات خود خلق کردند که در آن قدرت آفرینش و نیروی عقلانی تواماً نمود می‌کرد .

باچنین برداشتی پایه واساس اولیهٔ هنرایران شکل گرفت و به‌علت ارزش معنوی خود بقای هنری این قوم را تضمین کرد .

سیالک ــ کوزه با تصویری از اسب
متعلق به قرن ۱۰ یا ۱۱ قبل ازمیلاد ــ ازمجموعهٔ موزهٔ لس‌آنجلس

در ژرفنای خاک‌های سرزمین ما ، گنجینه‌های بی‌نظیری از تاریخ نهفته است . این گنجینه‌ها هرچند وقت یکبار به‌وسیلهٔ باستانشناسان از درون خاک بیرون کشیده می‌شود وصفحهٔ زرین دیگری ازتاریخ پرافتخارما را به‌جهانیان عرضه می‌دارد .

هریک ازاین آثار به‌تنهائی گوشه‌ای ازدفتر عمر اعصار بشریت را روشن می‌کند ونحوهٔ پیدایش اقوام را می‌نمایاند. بااستناد به‌همین مدارک است که قدیمی

ترین مرحلهٔ زندگی بشر را در ایران [illegible] به ۱۰ تا ۱۲ هزار سال پیش می‌دانند ومعتقدند مردمی که [illegible] سال پیش درایران زندگی می‌کرده‌اند صنعت سفال سازی را می‌دانستند و [illegible] آن استفاده می‌کردند . این کهن‌ترین تاریخ پیدایش تمدن در ایران است.

ظروف سفالی درطی مراحل ابتدائی خود شکل ظروف اولیهٔ بشر را داشت اما هنوز ناهموار و نامتعادل بود و درنقاشی آنها از نقوش حصیری تقلید می‌شد و درابتدائی‌ترین کوره‌ها باحرارت‌نامساوی پختگی وانسجام می‌یافت با گذشت زمان و رشد فکری و هنری سفال‌گران ، فرم ظروف بهتر می‌شد ، علامات وفرم‌های روی‌سفال‌ها مشخص‌تر می‌گردید؛ ومعتقدات‌مذهبی واستمداد از طبیعت آشکارتر درآنها تظاهر می‌کرد .

طراحان ایرانی که در تبدیل کردن اشکال به‌ساده‌ترین خطوط و اشکال هندسی استادان مسلمی‌بودندباشکال کوه وحانوران شاخدار ـ که کنایه‌هایی از پیدایش جهان وآب وحاصل‌خیزیست ـ روی این ظروف را پوشاندند . دراین دوره نقش گوزن و سایر حیوانات در نقوش روی ظروف سفالی نشانهٔ آمال و آرزوی بشر آن‌زمان‌است. آثاری که ارسیالك به‌دست‌آمده ومتعلق به‌هزارهٔ سوم پیش‌از میلاد مسیح است به‌خوبی نشان می‌دهدکه تا چه‌تعمق و چه رشد فکری سفالگری‌سیر تکامل‌خودرا پیموده وچگونه به‌سوی هنری متعالی گرویده‌است.

سیالك ـ کوره باتصویری‌ازیك شکارچی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل‌ازمیلاد

سفالگرانی که در چندین [illegible] سال پیش اینگونه موجودیت و احساس درون خود را تفسیر می‌کردند هنر [illegible] کـه زیبایی نظیر آنرا عالم هنر کمتر به‌خاطر دارد .

ازآن پس‌درطی‌دوازده قرن‌این هنر همچنان‌روز بروز رو به‌تکامل‌رفت و هنرمندان همزمان باپیشرفت‌کارخود ظروف گروی و آفتابه‌ای‌شکل را به‌وجود آوردند وزیبایی وظرافت‌را به‌نهایت‌کمال‌ در این هنر بروز دادند. نقوش‌علاوه برترسیم حیوانات و اشکالات هندسی به‌منظور تزیین وتنوع طرح شدند وهنر تزیینی به‌صورت یك‌امر ضروری در هنر ایران راه یافت و همین تـأثیر نفوذ اشکال تزیینی قرن ها است‌که در هنر ایران ادامه دارد و هنر ایران را جلا می بخشد .

در دورهٔ مس، یعنی زمانی‌که آلات مس ریختگی به‌کارمی‌رفت، ظروف سفالین درکوره‌های مجهز و برطبق قوانین لازمه پخته می‌شد و بدین ترتیب هرروز طریف‌تروزیباترمی گردید ولی‌باپیدایش خط وفلزات‌اشکال حیوانات، که قرنها باظروف سفالی‌درآمیخته‌بودند، ظروف سفالی را ترك گفتند و متوجه این هنرجدید شدند. ولی ظروف‌سفالی مقام و منزلت خود را برای همیشه در تاریخ ایران حفظ خواهد کرد ، زیرا آنها نشان دهندهٔ قدمت‌ایران هستند و یکی ازقدیمی‌ترین تمدن‌ها را به جهانیان می‌شناسانند .

ایران درودی

شعر افریقا (غنا)

میخائیل دیه آنانگ از پیشتازان شعر غناست که به زبان انگلیسی شعر می‌گوید. وی از جملهٔ کسانی است که مدیحه‌گوی استقلال و روح ناسیونالیستی غنا بوده‌اند

باتوخواهم بود

وقتی‌که ستاره‌ها در آسمان بدرخشند
و ماه دریا را
درجریان نقره فام خود غرق‌کند
با توخواهم بود.

با توخواهم بود
چه روز باشد و چه شب ،
هرچندآسمانها
دوپاره شوند
و اشکها چشمان ما را بپوشانند.

با توخواهم بود
وقتی‌که توفان‌ها
امواج را برگیرند
و درخت بید را به زمین بسایند ،
و علف‌های بلند را به هم بپیچند و بپیچانند
درمیان باد وآتش
با تو خواهم بود .

با توخواهم بود
خواه روشن و خواه تاریك
چه روزباشد و چه شب
وقتی‌که اضطراب سنگینی‌کند
وقتی‌که تو دور از من باشی

یا نزدیك من
با توخواهم بود.

هرچند که روزهای فراوان از هم جدا باشیم
یا ناگزیر به رفتن باشم
مگذار که رنجهای زندگی
قلب ترا آزرده سازند .

با توخواهم بود
در میان افتخار و بد نامی
با توخواهم بود
وقتی که واپسین دم زندگی
ازپیکرمن ، این جسم فرتوت بگریزد ،
پیکری که محکوم است پس ازنبردی کشنده بگذرد .

وقتی که زمانه را به سررسانده باشیم
و از رودخانهٔ زندگی گذشته باشیم
و طلا و نقره خود را
یاران و بستگان و حسرت‌هایمان را پشت سر بگذاریم
تا به حفره زیرزمینی قدم بگذاریم
هنورهم درانتظار توخواهم ماند
با توخواهم بود .

ترجمهٔ : قاسم صنعوی

این سو و آن سوی دیوار

...تان های نوین آلمانی

...ت وچهارداستان ازبیست وچهار نویسنده
...جمه ومعرفی ازمهندس هوشنگ طاهری

درمدتی کمتر از یك ماه دو ترجمه از هوشنگ طاهری انتشار یافت یکی
...سابقه بود ــ ازاین‌رو که خواننده فارسی‌زبان پیش‌ازاین توفیق نیافته بود شاهد یو
...کی ازبزرگترین فیلم‌های اینگمار برگمن را به قصد مطالعه به‌دست بگیرد ــ
کتاب دوم او که اینك مورد نظر است کم نظیر ـ زیراکه مترجمان ما، به‌خصوص
...ر سال‌های اخیر، به آثار نویسندگان امریکائی، فرانسوی و انگلیسی روی
...ورده‌اند وجز در مواردی اندك وانگشت شمار به سوی ادبیات مکروفنی سایر
...لل دستی درازنکرده‌اند ــ . آغاز خوش کارهای مستقل هوشنگ طاهری اشاره‌ای
...ست براین‌که مترجم **«داستان‌های نوین آلمانی»** آگاه است که به‌هنگام ترجمه،
...رگزیدن اثر به‌همان اندازه در توفیق مترجم مؤثر است که نحوهٔ برگرداندن و
...اصلی که به‌خوانندهٔ فارسی‌زبان ارائه می‌شود. تردیدی نیست که مترجم اثر حاضر
...رقسمت اخیر نیز باید ازعهده برآمده باشد؛ زیرا با اقامت طولانی ده‌ساله‌ای
...که درقسمت های آلمانی‌زبان اروپا داشته بردقایق زبان آلمانی‌چنان تسلط یافته
...که به این‌زبان اشعاری نیز سروده‌است .

***

«داستان‌های نوین آلمانی» ــ که کاش ناشر نیز عنوان پیشنهادی مترجم
...(رستاخیز ادبی آلمان) را برای آن می‌پذیرفت ــ مجموعه‌ای است ازبیست و
چهارداستان ازبیست وچهار نویسندهٔ آلمانی (شرقی‌وغربی) واین‌ها خودجزئی است
ازمجموعه‌ای که‌گویا به‌همین زودی در سی وشش کشورجهان انتشار خواهد یافت .

خصوصیات بارز این‌مجموعه دراین‌است که بسیاری‌ازداستان‌های گردآمده
دراین‌دفتر، چه آشکارا وچه درپرده ، ازهراس هجوم‌آمیز نازیسم سخن‌می‌رانند .

ر مواردی چند ، نشانه های نابهنجاری از تسلط هیتلریست‌ها را به آسانی
یتوان بازشناخت . به عبارتی دیگر می‌توان گفت که در بعضی این داستان‌ها از
نگ ویا نتایج جنگ دوم جهانی سخن به میان آمده‌است .

داستان «دراین سه‌شنبه» به‌نحو بسیار برجسته وجالبی توانسته‌است احساس
یسنده را القاء کند . این داستان ، باشکل خاص و نثر بریده وشتاب زده‌اش چه
وب توانسته روزهای جنگ را به هم نزدیک کند . شکل این داستان که سر تا
یش بی‌شباهت به دوکارت تعیین هویت و سابقه نیست . همانطور که در روزهای
حت جنگ آدم‌ها می‌میرند ومی‌میرند سطر به سطر جلو می‌رود . یک سه‌شنبهٔ زمان
نگ همهٔ مرگ ومیرهای ده سال وبیشتر را درخود خلاصه می‌کند .

«برنده» اولین داستان این‌مجموعه بسیار گویاست . قهرمان این‌داستان ـ
گربه‌این‌موجودبی‌حرکت وبی‌احساس که دربرابرمان قراردارد ونگاه‌های نگران
را متوجهٔ خود می‌کند بتوان قهرمان گفت ـ با پایان شومی که همان «نوش ـ
اروی پس‌ازمرگ سهراب» است مواجه می‌شود .

پیرمردی که یکبار برای همیشه در مدت زندگانی خود «برای اجاره‌ای»
رشیده است و«ازمال‌دنیا گربه‌ای» دارد و بس ، وبا این ترتیب شکی نیست که
نوایی تا مغز استخوانش راه پیدا کرده ، در سرمیزقمار هزارها هزار مارک
نگ می‌آورد اما درهمان حال‌خود مرده است . دراین تصویرآیا نمی‌توان جنبهٔ
م انگیز دیگری یافت ؟ اگر این‌داستان را نویسنده‌ای دیگر به جزآن‌کس که
رسال ۱۹۳۰ درآلمان متولد شده نوشته بود و در دوران بلوغ زندگی خود فرو
بحتی بناهای شکوهمندی را که ساده لوحانه وکودکانه ستایش می‌کرد ونیزفضای
یراتوری نژاد برتررا به چشم ندیده بود به‌آسانی می‌توانستیم قبول کنیم که در
ن‌پردهٔ ظاهر صورتی دیگر نقش نبسته‌است . اما «هربرت هکمن» دیده‌است که
کونه زندگی‌های بسیار ازهم پاشیدند وچگونه آسمان خانه‌اش را بمب‌افکن‌ها
یاه می‌کردند .

پیرمردی که «لبانش به‌خنده‌ای طمع‌آمیز ازهم باز» می‌شود و پنداری که
یکی‌ازخدایان مومیائی‌شده مصری به روی صندلی ناراحتی نشسته‌است» وبه‌پول
اوانی که برده توجهی ندارد ـ زیرا که مرده‌است ـ آیاخندهٔ پرطعنهٔ قربانیانی
ا نداردکه به یادشان بناهای یادبود برپاشد ، حال‌آن که پیش ازمرگشان کسی
راندیشهٔ آنان نبود و یاران آیندهٔ بازماندگان قربانیان نیز درکنفرانس‌های
ن‌المللی و دو جانبه سودای سود بیشتر داشتند و بی‌پروا سبب می‌شدند که
زماندگان قربانیان‌آنان سرنوشت یگانه گربهٔ پیرمرد را بیابند وفقط و تنها
ازم شکار موش» بشوند ؟ به راستی خوردن آن چه به‌هنگام صلح و آرامش گربه
ی‌نماید ، آیا هنگام مواجه با مرگ ناشی ازگرسنگی بازهم چندش‌آوراست؟

* * *

محکومیت جاودانه! چنین‌است احساس‌بسیاری‌از کسانی که دراین‌داستان‌ها
ری می‌نمایند .

داستان «جلسهٔ خصوصی» سرگذشت صاحبان «دست های آلوده» است که

اینک به خودآمده‌اند و به‌خاطر می‌آورند که در مرگ یک انسان دست داشته‌اند «اما این گروه هنوز هم در اقلیت هستند. تنها مردان و زنان روشنفکر آلمان هستند که «لوکورن» را برمی‌گزینند تا بجای همهٔ آنها ... ناگهان ترس سراپای او را فرا گیرد. همان ترسی که «از بیست سال پیش به این طرف... چون باری گران بردوشش سنگینی می‌کند و... درونش را می‌خورد.» لوکورن است که ارزبان گروه پشیمانی از آگاهان آلمان اعتراف می‌کند: «قادر نیستم چنین فشاری را تحمل کنم». وجدان بیدار شدهٔ «لوکورن» را مرگ یک تن چنین مضطرب می‌دارد اما چه می‌کشند گروهی که سبب شده‌اند در چند سال جنگ دوم در آلمان شش میلیون نفر، در لهستان پنج میلیون و هشتصد هزار نفر، در روسیهٔ شوروی هفده میلیون نفر، در یوگوسلاوی یک میلیون و ششصد هزار نفر، در فرانسه پانصد و هفتاد هزار نفر ... قربانی شوند؟ آیا همهٔ آلمانی‌ها چنین احساسی دارند؟ نه. این احساس محکومیت بستگی مستقیم با حدود دانش و آگاهی اجتماعی فرد فرد مردم آلمان دارد. هر اثری که برای القاء این احساس مسئولیت و محکومیت در دیگران نوشته شود نه تنها بی‌فایده نیست بلکه ضروری است. بدین جهت است که داستان‌هایی از قبیل: «جلسهٔ خصوصی»، «وقتی که جنگ به پایان رسیده بود»، «در این سه شنبه»، «مخفی شده» و ... مورد استقبال خواننده قرار می‌گیرد.

چند هفته پیش از این نامه‌ای که یکی از جوانان آلمان به یک هفته نامه فرانسوی نوشته بود چاپ شد. جوان آلمانی در این نامه ضمن انتقاد از روش این هفته نامه در مورد فزونی مقاله های مربوط به جنگ دوم و نازیسم نوشته بود: «من عقیده دارم مدارکی که دربارهٔ نازیسم چاپ می‌کنید ... فاقد لطف است. به گمان من نباید کسانی را که در این دورهٔ پرهراس زندگی کرده‌اند به زور به خواندن مطالبی از این دست وادار کرد. جوانان فرانسوی هم دارای هدفی مشابه نسل جوان آلمانی می‌باشند. یعنی آنها هم جوانان یک آیندهٔ نوید بخش هستند. اما حفظ یک کینهٔ ابدی نسبت به آلمان یک تکلیف و الزام به شمار نمی‌آید.»

اشتباه این جوان آلمانی را نویسندگان برگزیدهٔ این کشور مرتکب نمی‌شوند همان دلایلی که جوان آلمانی اقامه کرده بود از نظر نویسندگان آگاه آلمان برای آگاهی بخشیدن به دیگران به کار می‌آید. شاید حقیقتاً آنطور که جوان آلمانی در نامهٔ خود ادعا کرده بود «موضوعات وحشتناکی» هم اکنون شاید در آلمان مطرح باشد. ولی چرا به این نکته نباید توجه بشود که بازگشت به گذشته و تجربه آموزی راه را بر بسیاری از خطرات آتی خواهد بست. اگر همهٔ نویسندگان پیش از جنگ آلمان چون «توماس مان» سخن می‌گفتند و اگر همهٔ مردم آلمان اندیشه‌هایی چون «هانریش بل» و «پاول هونرولد» داشتند تردیدی نیست که وقایع سال های ۱۹۴۵-۱۹۳۹ که امروزه در نظر آلمانی آگاه و بیدار دل مایهٔ شرم است پیش نمی‌آمد

اگر همهٔ نویسندگان امروز آلمان چون «لنز برگر» عمل کنند تظاهرات نئونازیست ها دیگر به چشم نخواهد خورد و پیروزی انتخاباتی - از آن گونه که سال گذشته در یکی دو نقطهٔ آلمان دیده شد نصیب آنان نخواهد شد. بنا این ترتیب بیهوده نیست که «پاول هونرولد» و «ولفگانگ بورشرت» و «دالبرات

لانگسر» و دیگران به هرصورتی که بتوانند پدیده‌ای را که امروزه باعث شرم و دیروز باعث مرگ و یا هراس مردم آلمان بود محکوم کنند.

«پاول هونرفلد» متعجب است که چرا خیلی‌ها نمی‌توانند مانند او آلودگی را ببینند. کوشش او بر این است که به وجدان های خفته بیداری بدهد «همهٔ ما در کشتنش سهیم بوده‌ایم. پس بهتر است که همهٔ ما مکافات عملمان را ببینیم. بیائید این ترس را از دوشم بردارید!». مخاطب او همان جوان آلمانی است که نمی‌تواند «لورکون» باشد و پی‌ببرد که شرکت جستن «قاتلین درمراسم تدفین» و به سخنرانی خطیب گوش سپردن بی حاصل ترین عملی است که می‌توان انجام داد و در نتیجه به آن‌که می‌خواهد او را بیدار کند چنین جواب می‌دهد: «عمرت رو به فناست، لورکون» و او را قربانی تازه‌ای می‌بیند: «لورکون، چشمان تو هم مثل یوهان شده . » . چنین عکس العملی نویسندهٔ آگاه را که برای رهایی به هر روزنی روی می‌آورد، وامی‌دارد که فکر کند آلمانی نبودن اوخواهد توانست وجودش راآرام کند: «من واقعاً آرزو می‌کردم که ای کاش این عده قادر بودند ملیت مرا تغییر بدهند» «من ترجیح می‌دهم یك یهودی مرده باشم تا یك آلمانی زنده» و از این جاست که طنزی تلخ جان می‌گیرد: «مام وطن فرزندان بازگشته‌اش را باویتامین استقبال می‌کرد.» و به دنبال آن کلامی که در خور اندیشه است: «بهتر است که جوانان ما عرق وسیگار بدند ولی لباس نظامی به تن و چکمه به پا نکنند وعازم برای کشت وکشتار نشوند.»

***

گذشته از مسائل مربوط به جنگ و موضوعات اجتماعی که در بسیاری از داستان های این مجموعه عنوان شده، تیپ های ارائه شده در این آثارنیز در خور توجه‌اند. حوادث این آثار در حکم گردشی است دریك محلهٔ آلمانی که ساکنانش از طبقات مختلف باشند. کارگر، کارمند، وکیل، کاسب، تاجر، هنرمند، هنرشناس ادعائی، پدر خانواده، مادر و دیگر ودیگر. با مردمانی روبرو می‌شویم که به زندگی جسمانی، به همان صورت که میگذرد، قناعت می‌کنند و حقیقتاً نمونه های چشم‌گیر ابتذالند. نمونهٔ زنانی را می‌بینم که عقاید مذهبی چنان در آنان ریشه دوانده که هر پدیده‌ای را مربوط به عقاید خود می‌دانند. در سفر زیارتگاه مادر مذهبی هنگام بازگشت از زیارت خوشحال است که دیگر شوهرش «نفرین نمی‌کند» و حتی وقتی اتومبیلش آتش می‌گیرد آرام می‌ماند و بانشاط می‌گوید که «اتومبیل نو می‌خریم.» مادر این را به حساب تأثیرزیارت می‌گذارد: «پدرت دیگر نفرین نمی‌کند، این تأثیر زیارت است. تأثیر بخشایش الهی است.» درحالی که لذت چند لحظه تنها ماندن با دختری که در رستوران کار می‌کند مرد را رام کرده است و وجود دخترك سبب شده که صدای مرد «برخلاف همیشه گرم و محبت آمیز» بشود. با مردمی آشنا می‌شویم که به یك نقطه چشم دوخته‌اند و همهٔ اندیشه های آنان به انجام وظیفه منتهی می‌شود و با همین حال هم به پای مرگ می‌روند. قهرمان داستان «مرخصی درمالورکا» چنین آدمی

است ، با این‌که می‌داند سرطان هر روز بیش از روز گذشته شدت پیدا می‌کند و امیدی برایش باقی نمانده همهٔ کوشش خود را به‌کار می‌بندد تا آخرین وظیفهٔ خود را نیز انجام دهد . (دکتر اشتاین وکیل دادگستری تا حدی به «پدر» در گوشه نشینان آلتونا شباهت دارد.) حال کسانی‌که ناگزیرند در راه انجام وظیفه به هنگام مرگ یکتا موجود عزیز خود اشکشان را فرو دهند غم انگیزتر است : خانم «اشتاین» ناگزیر است شوهرش را تنها بگذارد تا در اتاق خلوت بیمارستان بمیرد . چون موضوع قرارداد «موفقیت‌آمیز» در میان است واگر حریف از این ماجرا با خبر شود سودی فراوان از دست رفته است «هاوک» پیر نیز وقتی ازمرگ پسر سومش درمعدن ذغال سنگ با خبر می‌شود (دوفرزند دیگر او نیز قبلا با مرگی از همین قماش روبرو شده‌اند) گوئی تنها مشکل بزرگ اودراین مورد این است که جریان مرگ پسرش را چطوربه زنش بگوید چون وقتی حقیقت را می‌شنود باز «قیچی را برداشته به طرف بوتهٔ گلی پیش می‌رود» . او با این‌که می‌خواهد بداند ، «یک انسان ارزشش بیشتر ازیک تن زغال سنگ است » اما به هرحال یک آلمانی معمولی است، به همین جهت وقتی می‌خواهد با حامل خبر مرگ پسرش ازعروسش صحبت بکند می‌گوید او «یک پالتوی پوست دارد» رئیس شورای کارگران هم‌که داو طلب شده خبر مرگ جوانی را به پدرش بدهد تنها در اندیشهٔ آن است‌که بتواندبرنامهٔ مسابقهٔ فوتبال را از تلویزیون تماشا کند او هم یک مرد معمولی آلمانی است که حداکثر تلاش ذهنی اش او را به این نتیجه می‌رساند ، «تنها آن هائی‌که به کارگران فرمانروائی می‌کنند گناهکار نیستند. بل‌که خود کارگران هم که به این فرمانروائی دیگران تن در می دهند گناهکارند انشاءالله که من مسابقهٔ فوتبال را از دست نمی‌دهم ! » .

قاسم صنعوی

درجهان هنر و ادبیات

● آستوریاس برندهٔ نوبل :
ممکن بود من هم همراه دوبره باشم

میگوئـل آنجل آستوریـاس M A Asturias برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل سال ۱۹۶۷ شد . در این که سال به سال از تاب و تب و گفت و گوهای مربوط به این جـایزه کاسته میشود شکی نیست مخصوص از موقعی که سارتر این جایزه را نپذیرفت گوئی که یك باره همهٔ عظمت پیشین نوبل ادبیات ناپدیدشد . ولی امسال مطبوعات بیش از هر موقع دیگری این جریان را بـه اجمال برگزار کردند شاید علت این باشد که بسیاری خود را آماده کرده بودند که بشنوند آندره مالرو وزیر امور فرهنگی فرانسه برندهٔ نوبل شده است . زیرا شهرت نویسندگی او به مراتب بیش از آستوریاس میباشد و در بارهٔ کتاب آخر او «ضدخاطرات» هم گفت و گوهای بسیاری درگرفت و اکثر مجلات ونشریات با آب وتاب بسیار از آن یاد کردند .

ژان شالون J · Chalon نویسندهٔ فیگارو مقالـه‌ای را که به‌قصد معرفـی آستوریاس نوشته چنین آغاز می کند : خدایان مایا شادی کنید ، فرزند شما میگوئل آنجل آستوریاس برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل شده . هیچ یك ازرمان نویسان گواتمالا مانند آستوریاس به این مجسمه‌های مازالتی که زینت بخش معابد کشور او و بعضی از موزه‌های ما هستند ، شباهت ندارند... چون میگوئل آنجل آستوریاس تا پنج سالگی با بومی‌های واقعی که در خدمت پدر بزرگش بودند زندگی می کرد ...

در سپتامبر ۱۹۶۶ آستوریـاس نویسندهٔ کتاب «آقای رئیس جمهور» و «آئینهٔ لیداسال» سفیر گواتمالا در پاریس شد . وقتی خبر اعطای نوبل ادبی به او انتشار یافت روزنامه نویسان و دوستانش درسفارت هوغا کرده بودند. فقط قهرمان این سرور و شادمانی آرامش خود را حفظ کرده بود و لبخند به لب داشت، گوئی تجسمی روشن از این ضرب المثل بود که ، «پایان شب سیه سفید است » چون میگوئل آنجل آستوریاس ما تبعید و زندان آشنا شده ، آن هم برای همین « آقای رئیس جمهور » که با بعضی از دیکتاتورهای امریکای جنوبی شباهتی بیش از حد داشت . این کتاب خطرناك نوعی میزان الحراره بود، یعنی همیشه اندکی پیش از وقوع یك کودتای تازه آن را از پشت ویترین کتابفروشی‌ها

جبهه می‌گردند ...

پس از ذکر این مقدمهٔ کوتاه نویسنده به نقل گفت و شنود خود با آستوریاس می‌پردازد. میگوئل آنجل آستوریاس می‌گوید: — از این مقوله حرفی نزنیم، شب سپه گذشته است.

— آیا دفعه اولی است که نوبل به یکی از نویسندگان امریکای جنوبی تعلق می‌گیرد؟

— در مورد رمان‌نویس‌ها همین‌طور است. گمان می‌کنم در سال ۱۹۳۵ به شاعرهٔ شیلی «گابریلا میسترال» اعطا شد. او دوست من بود و من او را ستایش می‌کردم ولی ستایش لازمهٔ همهٔ دوستی‌ها نیست.

یک لحظه، به اندازه‌ای که هیاهوی اطرافمان اجازه بدهد سکوت می‌کند و بعد ادامه می‌دهد:

— جایزهٔ نوبل هدیهٔ بزرگی برای کشور ما و ادبیات ماست، ادبیاتی که حملی مرهون فرانسه است اعطای نوبل به من در حکم کمک به ادبیات ماست. همواره ما ما به عنوان کشورهای توسعه نیافته رفتار می‌شود. اعطای این جایزه نشان این است که از نظر عقلی ما عقب افتاده نمی‌باشیم و دیگر منحصراً جالب و فولکلوریک نیستیم نویسندهٔ امریکای جنوبی باید به مسائل زیادی توجه کند.. به همین ترتیب رمان‌های ما هم باید از زندگی مردم تابعیت کند. داشتن نوبل به معنای این است که عقیدهٔ من در مورد پیکارجوئی ادبیات ما پذیرفته شده است. کسی را که برای استقلال کشور خود جنگیده افتخار بخشیده‌اند..

آن گاه میگوئل آنجل آستوریاس به عنوان شاهد از کتابهائی که نوشته و در آنها از تسلط اقتصادی تراست‌های امریکایی صحبت کرده یاد می‌کند. موقع شنیدن سخنان او شنونده ممکن است تصور کند که با کسی چون «رژیس دوبره» یا انقلابی جوان دیگری روبروست.

باز می‌گوید:

— بیست یا سی سال پیش از این ممکن بود که من رفیق زندان ژریس دوبره باشم من هم مانند او پیکار کرده‌ام، رنج برده‌ام علل این‌ها هم تقریباً همان دلایل کار دوبره بوده است. اما اکنون من مرد پیری هستم، سفیر شده‌ام. اما کسی چه می‌داند؟.

ژان شالون سپس چنین می‌نویسد

سفیر فیلسوف و انقلابی کمیاب است اگر او اهل آمدورفت نیست و از مجالس ضیافت می‌گریزد باوجود این شاید یکی از بهترین کسانی باشد که پاریس را می‌شناسند. پیش از آن که به کار سیاسی مشغول شود، در سال‌های جوانی در این شهر تحصیل می‌کرد و با کسانی چون لئون پل فارگ — جویس — برتون — دسنوس و همهٔ سوررآلیست‌ها و نیز کسانی چون پل والری آشناست و شخص اخیر چنان از کار این نویسندهٔ تازه‌کار به شوق آمد که بر یکی از آثارش مقدمه نوشت

جایزهٔ نوبل هیچ یك از عادات میگوئل آنجل آستوریاس را تغییر نمی‌دهد. او از ساعت شش تا نه صبح نویسنده است. از آن ساعت عوض می‌شود و به صورت آقای سفیر کبیر درمی‌آید و تا ساعت شش بعد از ظهر چنین می‌ماند پس از آن باز به کار نویسندگی می‌پردازد

ق ص

● ریشه های هنر ایران

در شب سه شنبه ۹ آبان برنامه‌ای از تلویزیون ملی ایران پخش شد که «ریشه های هنر ایران» نام داشت در این برنامه ارزش هنر ایران با تصاویر بسیار زیبا همراه با مدارك ارائه می گردید و تهیه کننده برنامه جام ایران درودی با بیانی ساده و رسا مفهوم

و فلسفهٔ هنرایران راتفسیر می‌کردند.

مسائل مورد بحث در این برنامه عبارت بودند از ارزش انسانی ، وحدت و تساوی انسانی درهنر ایران۔که روی این موضوع‌تکیه خاصی‌شده بود۔ودیگر پیدایش صحنه های جنگ و کشتاردرهنر ایران‌که درواقع همون موضوع است‌که هنر ایران را از هنر آشور متفاوت می‌سازد . بالا تر از همه مذهب وتأثیر آن در هنر ایران است، زیرا ایرانیان ازاولین‌اقوامی‌بودند‌که به‌ماوراءالطبیعه ایمان آوردند .

تحقیقات‌تهیه‌کنندهٔ‌برنامهٔ‌قابل‌توجه بود و استدلال و بیانش گویا و قابل درك‌برای‌تماشاچیانی که احتیاج فراوان به چنین برنامه‌هایی دارند

● حفاری های هفت تپه

قرار است ازاول دی ماه عملیات حفاری در هفت تپه دو باره‌آغاز شود در حفاری هایی‌که دو سال قبل در این منطقهٔ خوزستان صورت‌گرفت آثار غیر قابل منتظره‌ای بدست آمد . این آثار مربوط به تاریخ هزارهٔ سوم قبل از میلاد ایران‌است ونشان می‌دهد‌که‌تاریخ ما قدیمی تراز‌آثاری است‌که اکنون‌در دست داریم این حفاری ها نشان داد که‌خط وتاریخ ازهمین‌نقطهٔ‌جهان شروع شده و سنگ نبشته‌هایی‌که‌به خط میخی پیدا شده ظاهراً شاهد این ادعاست .

از جملهٔ آثارمکشوفه در هفت تپه معبدی بزرگ‌ است با حیاط ، محل قربانی واطاقهای‌متعدد . روی دیوار ـ های‌این معبدنقاشی شده‌بود ولی امروزه فقط رنگ نقاشی ها باقی مانده . امید می‌رود که با کاوشهای علمی و دقیق در هفت تپه مقدار زیادی از تاریخ بسیار دور ایران و ایلام روشن‌گردد .

● مارسل امه ... وآخرین نوشته‌اش

شمارهٔ قبلی سخن تازه انتشاریافته بود‌که‌فرانسه چندتن دیگر‌از‌نویسندگان و ادیبان خود را ازدست داد واز میان ایشان یك تن بود که نسبت به دیگران از شهرتی بیشتر برخوردار بود و مردم فرانسه باآثارش‌آشنائی فراوان‌داشت و انگیزهٔ این اقبال را به طور حتم در شیوه واسلوب‌نگارش او ونیز‌در انتخاب موضوعی‌که می‌نوشت باید جستجو‌کرد . هزل و طنزی‌که در قسمت های بسیاری ازآثار «امه» وجود دارد ونیزخیالبافی های گیرای او همگان را به سوی آثار او می‌کشاند

« پیر دوست » یکی از نویسندگان فرانسه هنگام یاد آوری از امه چنین نوشت من مارسل‌امه را به عنوان نویسنده‌ای‌که جانشینی‌نخواهد داشت در در نظر می‌آورم می گویم ؛ نویسنده . و اگرمی‌گفتم ادیب باآن چه‌که او بود مغایرت داشت وکلمه‌ای بیهوده واهانت بار بود او یك نویسندهٔ حرفه‌ای بود، همان گونه که درخت سیب ، سیب بار می‌آورد، صدف مروارید پدید می‌آورد (و مارسل‌امه عالماً چنین می‌کرد) . اومی‌دانست‌که نویسندگی خود حرفه‌ای دستی است .خط ریز ومرتب اورا خوب می‌شناسم درنوشته هایش خط خوردگی وجود نداشت مقاله هایی که برای «ماریان» می‌نوشت ، همیشه به روی یك نوع‌کاغذ نوشته می‌شد و تعداد سطورش هم همواره یکسان بود .این ها همه را به قصد آن می‌کرد که برای کارگران چاپخانه ناراحتی ایجاد نکند ، چون او فراوان به فکر دیگران بود. مقاله‌های او کوچك و ساده وصریح بود و آغازش هر نوع‌که‌بود خود اواز ابتدا می‌دانست به چه نتیجه‌ای خواهد رسید و مستقیماً

هم به نتیجه می‌رسید. کمتر کسانی این چنین شیوهٔ مستقیمی دارند...

او بر آن شده بود که نویسنده شود و بی‌درنگ نیز به خواست خود رسید.

باید مرا به علت نقل خاطرات شخصی‌ام عفو کرد. زمانی بود که حرفهٔ من مطالعهٔ نسخه های دستنویس بود. یك روز در میان انبوه آثار رسیده، دو اثر از یك نویسندهٔ گمنام دریافت کردم. این دو اثر، رمان‌های اولیهٔ مارسل‌امه بودند ... در همان مطالعهٔ نخستین لطفی در آن ها یافتم . . . این دو اثر به‌زودی چاپ شدند. موفقیت زیادی حاصل نشد. به دنبال آن سومین رمان مارسل‌امه رسید . . . چون ناشر هنوز هم تردید داشت آزمایش دیگری لازم به نظر رسید. این بار ثابت شد که نویسنده، رمان نویسی است که کارش را دوست دارد و دوست هم خواهد داشت و نیز مسلم شد که مارسل امه در این مدت پیشرفت هم کرده‌است و این خود شرط کار نویسندگی است. بقیهٔ ماجرا روشن است.

بقیهٔ ماجرا این‌است که مارسل‌امه به کارش ادامه داد و نمی توانست که ادامه ندهد. او برای این‌کار ساخته شده بود و در مورد این‌که او چرا همیشه توفیق نمی‌یافت و گاهی‌با موفقیت های‌بزرگ و گاه‌نیز با عدم توفیق‌مواجه می‌شد می‌گویم که او هم وضع یك قهرمان را دارا بود هیچ‌کس نخواهد‌توانست به‌درستی بداند که قریحه و استعداد یعنی چه. در بارهٔ نوابغ هم می گویند که آن ها همیشهٔ ایام دارای نبوغ نیستند.

او بسیار کم حرف‌می‌زد و شاید به‌همین جهت بود که احتیاج بسیاری به‌نوشتن و بیان آن چه باید بگوید داشت. گفتن نه ... او ترجیح‌می‌داد داستانسرائی کند. وقتی که کسی بتواند خوب قصه بگوید، بیشتر و بهتر از کسی که بخواهد چیزی بگوید، بیان می کند و چه کسی بهتر از او قصه‌گوئی کرده است؟

او از پس چهرهٔ تقریباً تأثیر ناپذیر و چشمان نیم‌بازش، بهتر از ما می‌دید و می‌شنید. اما آن‌چه که او می‌دید و می‌شنید همواره خوشایند او نبود. او این ناخوشایندی را با بی‌اعتنایی، تمسخر و اندوه و مهربانی که می‌توان ترحم‌نامید بیان می کرد اما به‌جز این مهربانی در او خشونت‌های بی‌حد و تلخی و خشم نیز یافت می‌شد او معاصران خود را چندان زیاد هم دوست نمی‌داشت. شاید خوشبخت نبود. اما در او این احساس وجود داشت که در مردم گذشته از زشتی‌ها و پستی‌هائی که در نظر اول به‌چشم می‌خورد، چیزهای دیگری هم یافت می‌شود پس از انتشار مقاله‌ای که در بارهٔ کتاب «مادیان سبز» او نوشته بودم، مارسل‌امه در نامه‌ای برایم نوشت «شما اولین کسی هستید که از نرمش و محبت بعضی از افراد سخن گفته‌اید به شما اطمینان می‌دهم که هیچ چیز بیش از این به من لذت نمی‌دهد. .» حقیقت این است که او آکنده از نرمش و محبت بود. بسیاری گفته‌اند که دوستی برای او چه معنایی داشت. شاید به سبب سوءتفاهم موجود میان او و دنیائی که چنین پیش می‌رود بود که او به‌جانب خیالبافی، دنیای کودکان، حیوانات، اشباح و به‌طور مختصر و ساده به‌جانب افسانه‌های پریان و اقد پری کشیده شد یکی از بچه‌های کتاب «پوتین‌های هفت‌فرسخی» چه‌خوب می‌گوید «پس چی؟ اگه آدم فقط به‌چیزهای واقعی مشغول بشه، دیگه هیچ کاری نمی‌شه کرد» قصه‌های او برخلاف افسانه‌های «پرو» **Perrault** است. «پرو» سرگذشتی غیرعقلانی را شروع می کند و در آخر به رآلیسم می‌رسد، «آن دو خوشبخت و صاحب بچه‌های زیادی شدند...» مارسل‌امه

یک داستان چهل صفحه‌ای می‌نویسد که تقریباً رآلیست است و بالاخره دو سطری می‌نویسد که غیر حقیقی است. شاید او تنها کسی باشد که در این تردستی‌ها (من تردستی‌ها را می‌ستایم) موفق شده باشد. و تصور می‌کنم، من که جادو و غیرطبیعی را دوست ندارم، داور خوبی باشم. به همین جهت، چون همواره مسحور کار امه می‌شدم، به این نتیجه رسیدم که او ساحری است و به زحمت بسیاری نیاز نبود تا بگویم مارسل امه که این گونه محکم پا بر زمین خاکی دارد خود نوعی فرشته آسمانی است.

چه فراوان میل داشتم که او خود این سطور را می‌خواند. در آن صورت با همان لبخند تمسخرآمیز اما دوستانه نگاهم می‌کرد و می‌گفت: «عجب! فکر مضحکی است. به خاطر من نرسیده بود...» و باز به من نگاه می‌کرد و می‌پرسید: «چه چیز باعث گریهٔ شما شده است؟» بعد به خود می‌آمد و می‌گفت: «آه! بله. درست است. چون من مرده‌ام!» و باز با همان لبخند که دیگر آن را هیچگاه نخواهم دید اضافه می‌کرد: «به شما اجازه این کار را می‌دهم.»

او همان قدر که مالک قلم خود بود صاحب اختیار وجودش هم بود. هرچه میل داشت می‌کرد. وقتی به تآتر رو آورد (وقتی آدم نویسنده است باید هر کاری بکند و او همه کار کرد مگر شعر سرودن، اما با وجود این بسیار از خود شعر باقی گذاشته است)، وقتی او به تآتر هجوم آورد، بسیار زود جای خود را به دست آورد (له، در ردیف دوم). بالهٔ لوسین و قصاب» و... (دیگر آثارش)... در اطراف این مرد آرام... هیاهویی عظیم به راه انداخت.

مارسل امه سناریو و دیالوگ فیلم هم نوشته است. گمان می‌کنم که به این کارها دلبستگی فراوان نداشت. من به اتفاق ژان اورانش J. Aurenche از روی شاهکارش سناریو برای سینما تهیه کرده‌ایم... محبت و صمیمیت تردید ناپذیر او، وی را در روابطی که با دیگران داشت هدایت می‌کرد. اعتقادهای او که غالباً بر مسائل اخلاقی مبتنی بود: «آنچه منظور من بود این نبود»، «شاید هم شما حق داشته باشید» همواره درست بودند.

برای گفتن حرف‌های دیگری هم دارم... اما نوبت آن‌ها بعدهاست، دوباره از او حرف خواهم زد... چون دوستان من، مدت‌های بسیار باید بر شما بگذرد تا شخصیتی چون او، نویسنده‌ای همانند او ظهور کند...

***

مارسل امه که در شب مابین روزهای چهارده و پانزده اکتبر درگذشت پیش از مرگ مقاله‌ای نوشته بود که برای جلوگیری از اطناب کلام، چاپ آن به شمارهٔ بعد سخن موکول می‌شود. این مقاله را مارسل امه به دعوت مجلهٔ «لیور دوفرانس» نوشته بود. مجلهٔ مذکور یکی از شماره‌های آینده خود را که به «جوانان» اختصاص دارد با این مقاله آغاز خواهد کرد.

قاف ـ صنعوی

● ماشین‌نویس‌ها و ببر

ماه گذشته دو نمایشنامهٔ ماشین نویس‌ها و ببر به مدت سه شب از طرف مرکز نمایش پدید درمحل انجمن ایران و امریکا به صحنه آمد. این دو نمایش ارمغانی است که پرویز صیاد چند سال قبل با خود از امریکا آورد، ولی تاکنون فرصت مناسبی پیش نیامده بود تا آن‌ها را به مرحلهٔ اجرا درآورد.

موری شیسگال **Murray Schisgal** شباهتی با نمایشنامه‌نویس دیگر آمریکا ادوارد آلبی دارد که هر دوشان امروزه

جلوه دراروپا بیش از امریکا شهرت و محبوبیت دارند . حقیقت آن است که شیسکال نیز مانند بسیاری از درام نویسان و نویسندگان امریکا کوس شهرتش اول در اروپا کوبیده شده و بعد در سرزمین مادریش . این درام نویس جوان شیسکال در سال ۱۹۲۹ متولد شده ـ به کارهای گوناگونی مانند نوازندگی (کلارینت و ساکسیفون) وکالت و تدریس زبان انگلیسی دست زد و بعد به نویسندگی روی آورد

نمایشنامه‌های ماشین‌نویس‌ها و ببر برای نخستین بار (۱۹۶۰) در لندن به صحنه آمد و شیسکال از آن به بعد بر پله‌های شهرت و محبوبیت پا گذاشت و بالا رفت

بعدها نمایشنامه‌های دیگری مانند مرغابی‌ها وعشاق را نوشت و هم‌اکنون نمایشنامهٔ «قطعات» او در نیویورك روی صحنه می‌باشد .

در نمایشنامهٔ ماشین‌نویس‌ها زندگی کارمندان مؤسسات وشرکت‌ها نقاشی‌شده. جوانی پرشور ، با استعداد و انرژیك به عنوان ماشین‌نویس درمؤسسه‌ای استخدام می‌شود . جوان دارد برای‌خودش درس حقوق‌می‌خواند وبه‌آیندهٔ باشکوهش فکر می‌کند وخواسته فقط برای مدت کوتاهی در مؤسسه‌ای استخدام شود . اما همین مدت کوتاه او را درقید و بند می‌کشد و شرکت مانند یك بیماری موذی ومرموز ، خیلی ساده‌و آسان ، زندگی‌او وهمکار نزدیکش سیلویا را ، پیش از آنکه بخواهند و یا بتوانند کاری کنند ، با تمام آرزوها و امیالشان در کام خود فرو می‌کشد و جز پیری و فرسودگی چیزی برایشان باقی نمی‌گذارد . ولیس شرکت عوض می‌شود، تعمیراتی درآن بوجود می‌آید ولی اسارت و بردگی ماشین‌نویس‌ها پا برجاست. واصولا دیگر ماشین‌نویس‌ها هم به‌فکر اسارت و بردگی خودشان نیستند وجز آن چیزی نمی‌خواهند . با آن مأنوس‌شده وبه‌تقدیر خود چون سرنوشتی لاتغیر و جاودانی گردن نهاده‌اند .

***

دو نمایشنامهٔ ماشین‌نویس‌ها و ببر را پرویز صیاد از انگلیسی به‌فارسی برگردانده وعلاوه بر کارگردانی آنها نقش اصلی را نیز در هر دو نمایش خودش بازی‌می‌کرد

او در ماشین‌نویس‌ها نقش پل و در ببر نقش بن را عهده‌دار بود. درباره شیوهٔ کار وبازی صیاد باید درجای دیگر بحث کرد ، اما آپیك یوسفیان که نقش سیلویا را داشت معلوم بود که روح نمایشنامه را درك کرده و از سویی دارای استعداد انکارناپذیری است ولی بعضی از حرکات او نشان می‌داد که یا صد درصد به‌مقاصد کارگردان پی‌نبرده ویا دست برداشتن از حرکات خاصی که در نمایش‌های دیگر داشته برایش سنگین ومشکل است

فرشتهٔ مهبان که در نمایشنامهٔ ببر نقش گلوریا را داشت خوب ازعهده برآمد و با اینکه برای اولین بار بود که به‌روی صحنه ظاهر می‌شد نشان‌داد که‌در کارخود دارای انعطاف و نرمش کافی‌است ومی‌توان امیدوار بود که روزی بتواند از اجرای نقش‌های سنگین‌تر ومشکل‌تر به‌خوبی برآید

هما به

● جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودکان

دومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودکان از دهم تا نوزدهم آبان ماه در سینما دیاموند برگزار شد درجشنوارهٔ امسال قریب هشتاد فیلم از بیست و شش کشور جهان به نمایش گذاشته شد و در حدود سی نفر ازچهره‌های هنری سینمای جهان برای شرکت در این جشنواره به تهران آمدند جشنوارهٔ فیلم کودکان را

«کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» باهمکاری «مرکز ایرانی فیلم برای کودکان و نوجوانان» به وضع آبرومندانـه و شایسته‌ای برگزار کرد .

در این جشنواره فیلمهای مختلفی ازکشورهای گوناگون شرکت داده شد . فیلمها به دو دسته تقسیم شده بودند . ۱ ـ برای کودکان ۶ تا ۹ سال . ۲ ـ برای نوجوانان ۱۰ تا ۱۳ ساله فیلمهای هر دسته نیز از جهت آموزشی و یا تفریحی بودن از یکدیگر تفکیك می‌شدند .

داوران فستیوال عبارت بودند از :

۱ ـ یان باتوری فیلمساز لهستانی

۲ ـ بانو دکتر مهری راسخ

۳ ـ فرخ غفاری فیلمساز ایرانی

۴ ـ خانم الزا بریتا مارکوس منتقد سوئدی

۵ ـ هرمان واندرهورست فیلمساز هلندی

در این جشنواره جوائز متعددی وجود داشت و هرکـدام برای جنبه و منظور خاصی در نظر گرفته شده بود

جایزهٔ بزرگ مجسمهٔ طلای جشنواره برای بهترین فیلم به مفهوم مطلق به فیلم رکسی تعلق گرفت . رکسی فیلمی است لهستانی اثر لکلسلا و مارشالك . فیلم در بارهٔ سگی است کـه زبان حیوانات مختلف را می‌فهمد ودرکارها وحرفهای آنها دخالت می‌کند .

مجسمهٔ طلا برای بهترین فیلم محصوص کودکان به فیلم تکته هایی از مثلث تعلق گرفت . این فیلم را رنه‌ژو دوان ساخته ومحصول کانادا است. فیلمی است در بارهٔ تمام تغییر شکلهایی کـه ممکن است یك مثلث به خود بگیرد .

مجسمهٔ طلا برای بهترین فیلم مخصوص نوجوانان به فیلم شکلك‌ها تعلق گرفت . فیلم شکلك ها را بانوس روزاورفرتك کار دوس ساخته‌اند و محصول مجارستان است .

جایزهٔ نقدی وزارت فرهنگ وهنر را هم که عبارت بود از ۱۲۰ سکهٔ طلا فیلم نفرت ارزانك گرفت .

مجسمهٔ طلایی دلفان که جایزهٔ وزارت آموزش و پرورش بود به فیلم اسب آبی که ازواکس می‌ترسید تعلق گرفت این فیلم محصول شوروی است و آمالریك آن را ساخته است .

● مرگ سادول

خبر در گـذشت ژرژ سادول Sadoul مرد با ارزش دنیای سینمایی فرانسه‌را برای اولین‌بار ازدهان فرخ غفاری در کانون فیلم شنیدیم . پس از آن هم روزنامه ها رسیدند . ژرژ سادول حق بسیاری به گردن هنر هفتم دارد . او اولین کسی بود که سینما راچون ادبیات و نقاشی جلوه داد شیوه‌ای که او در «تاریخ سینمای جهان» برگزیده بسیار مشخص و گیر است . سادول که شخصاً سوسیالیست بوددر نقدهای سینمایی‌خویش نیزتا حدی ازعقاید شخصی خودپیروی می‌کرد . همیشه در نقدهای اوبین فیلم و حوادث اجتماعی و سیاسی روابطی یـافت می‌شد . او بهتر از هـر کسی «بونوئل» را معرفی کرد .

«ژرژ سادول» زمانی ناقد «له‌لتر ـ فرانسز» بود ودر هنگام اوج‌کار سوررـ آلیست ها درکنار رفیق خود «لوئی آراگون» به‌سرمی‌برد .

هنگام اشغال فرانسه ازطرف قوای آلمان و آغاز فعالیت نهضت مقاومت ژرژ سادول زندگی خود را به خطر

انتباخت و به میلیون‌ها آزادیخواهان پیوست. پس از آزادی فرانسه سردبیری «الوال» ـ نشریه‌ای که قبل از رهایی فرانسه به طور پنهانی چاپ می‌شد ـ بعهده وی محول شد. کسانی که با ساذول کار کرده‌اند رفتار او را فراموش نخواهند کرد.

● «فصلی در کنگو» در «شرق پاریس»

در شمارهٔ گذشتهٔ سخن خبر دادیم که نمایشنامهٔ «فصلی در کنگو» اثر «امه سزر» که به قول یکی از نویسندگان فرانسه چون «میشله» سیاهان است به روی صحنه می‌آید. این نمایشنامه اجرا شد و مورد تجلیل بسیار قرار گرفت. «ژاك لومارشان» ضمن شرحی که بر این اثر نوشته چنین می‌گوید:

شك دارم که کسی با یك بار دیدن «فصلی در کنگو» بتواند همهٔ جنبه های شاعرانه و سیاسی را که «امه‌سزر» در تراژدی خود مطرح کرده، درك کند. باید آن را خواند. فصلی در کنگو چیز دیگری است و اهمیتی بیش از یك نمایشنامهٔ بیوگرافیك یا تاریخی است. چیزی به جز یك نمایشنامهٔ روانی و تحقیقی در بارهٔ «جهان سیاه» می‌باشد بل نمایشنامه‌ای است در بارهٔ افریقا ـ در باره افریقای زنده که همه اعضایش تکان می‌خورد ...

اگر «پاتریس لومومبا» به خاطر امه‌سزر در تآتر بیش از یك قهرمان نمایشی باقی می‌ماند، علت آن است که او در سراسر این شعر می‌داند و به ما نیز می‌فهماند که سرنوشت خاص او فقط لحظه‌ای از سرنوشت افریقا را بیان می‌کند. سرنوشت او «نمونه» نیست ـ و مرگش نیز پایان چیزی به حساب نمی‌آید. و اگر در شخصیت او (آن چنان که امه‌سزر نگاه می‌کند و می‌بیند) نبوغی نهفته، نبوغی است ناشی از وقوف بر این که او لازم است نه بدون جانشین

نمایشنامهٔ امه‌سزر که از تفکرات عمیقی در مورد تاریخ الهام گرفته است و خود نیز چنین است آیا قبل از موقع به وجود آمده است؟ حقیقت این است که نمایشنامهٔ بزرگ هر وقت به وجود بیاید زود نیست. فقط این امکان وجود دارد که این نمایشنامه را در شرایط فعلی کسانی که با تاریخ روز مره آشنایی دارند بد درك کنند. شخصیت هایی که امه‌سزر به حرکت در می‌آورد، به حرف می اندازد، به خواندن وامی دارد به زمان حاضر تعلق دارند یا به گذشته بسیار نزدیك. تجلی شخصیت لومومبا، آن چنان که امه‌سزر آن را خلق می‌کند همان تجلی افریقاست.

به علت تراکم مطالب دنباله مقاله **«صور و انواع وقت‌گذرانی»** را در شمارهٔ آینده خواهید خواند.

نکته ، نکته

«حکومت» از برج دیده‌بانی !

قصه نویس به دنبال یك مکان مرتفعی ! می‌گردد تا از آن‌جا برتمام وقایع داستان تسلط داشته باشد . یعنی او به دنبال دیدگاهی می‌گردد ــ یا بهتر بگوئیم ــ به دنبال یك **برج دیده‌بانی** می‌گردد تا از آن‌جا برتمام عملیات صحنه **حکومت** کند .

از مقاله‌ای دربارهٔ قصه نویسی

جواب سربالا ، آن‌هم به‌خدا !

. وقائن (؟) بابرادر خود هابیل سخن گفت . وواقع شدچون درصحرا بودند **قائن** بر برادر خود **هابیل** برخاسته او را کشت. پس خداوند به قائن گفت« برادرت هابیل کجاست ؟» گفت ، «نمیدانم ! مگر من پاسبان برادرم هستم ؟»

ازهمان مقاله که در یکی از مجلات هفتگی چاپ شده

معنی پیشرفت یکساله از نظر یك منتقد سینمایی

ازسازندهٔ این فیلم . . سال قبل فیلمی دیده بودیم بد ، اما «ملك جمشید » او نشانه‌ای از پیشرفت یکساله‌ای را در بر دارد . فیلم چیزی نیست جز بازگو کردن **قصه‌ای کهنه** . درقالب نقاشی‌هایی که **خوب تهیه نشده‌اند** وحرکت درفیلم کند و سخت **غیر طبیعی** و در هر حال **ناموفق** .

از کیهان شمارهٔ ۷۳۸۵

***

عفاف هرگز به اندازهٔ پول مورد احترام نبوده .

مارك‌توین

***

مریضخانه مکانی است که درآن جنون رابطربطر می‌فروشند .

جوناتان سویفت

***

منتقد شیطان لازمی است و انتقاد یك احتیاج شیطانی .

کارولین‌ولز

***

وقتی که صحبت پول شد همه دارای یك مذهب هستند .

***

خداوند فقط برای رام کردن مرد زن را آفرید

***

اگرخدایی‌وجود نداشت، اختراعش برای بشرلازم بود .

***

من می‌دانم که درمیان‌مردم متمدنی هستم ، برای‌اینکه‌وحشیانه‌باهم‌می‌جنگند.

ولتر

نگاهی به

مجله های ماهانه

پیام نوین
شماره ۱ ـ دورهٔ نهم
آبانماه ۱۳۴۶

این شماره اختصاص دارد به پنجاهمین سال انقلاب کبیر اکتبر و بهمین جهت بیشتر مطالب آن دراطراف این موضوع است.

«پنجاهمین سالگرد انقلاب کبیر اکتبر» از سپهبد جهانبانی، «انقلاب اکتبر ومناسبات ایران وشوروی» از گریگوری زایتسف سفیر اتحادشوروی درایران، «انقلاب اکتبروتأثیر آن درایران» ازعبدالحسین مسعودانصاری، کشوراتحادجماهیرشوروی سوسیالیستی ـ متن سخنران الکساندر درازدوف زیرعنوان «پنجاه سال زندگی نوین» که در ۱۴ شهریورماه در تالار انجمن ایرادشده، «انقلاب کبیراکتبروسازندگی فرهنگی دراتحادجماهیرشوروی سوسیالیستی» از جملهٔ مطالبی است که در این شماره می‌بینیم.

«پیشرفتهای دانش دراتحادجماهیر شوروی» ازدکتر محسن هشترودی یکی ازمطالب دیگراین شماره است «رسالت عالی ادبیات شوروی» از و. الکساندروف مقاله ایست که درمورد ادبیات خاص شوروی نوشته شده است و دارای مطالب جالبی است. «چند خط از تصویری ناتمام» ار.ك. آلتایسکی و «عظمت و سادگی» از م. ای. آورباخ هردومطالبی است که درمورد ولادیمیرایلیچ لنین بنیان گزار دولت اتحاد شوروی نوشته شده. مضامین شرقی در موسیقی روس وشوروی، اشعاری ازهوشنگ گلشیری،ضیاءموحد، هفتمین قسمت «بازدید قصهٔ امروز» از نادر ابراهیمی، داستان زندگی قسطی ازفریدون تنکابنی وبالاخره نمایشنامهٔ تك پرده‌ای «مردمتوسط» ازمحسن یلفانی مطالب این شمارهٔ مجلهٔ پیام نوین راتشکیل می‌دهد

تحقیقات روزنامه نگاری
سال دوم ـ شمارهٔ ۸
شمارهٔ مخصوص سمینار روزنامه‌نگاران سازمان همکاری عمران منطقه‌ای

جای خوشوقتی است که تعدادمجلات تخصصی در عالم مطبوعات ایران روبه افزایش است، ووجودمجلاتی نظیر «هنر» «بررسی‌های تاریخی» «شکار وطبیعت» و نظایر آن دلیلی است براین گفته.

مجلهٔ «تحقیقات روزنامه‌نگاری» که اولین نشریهٔ تحقیقی دربارهٔ روزنامه ـ رادیو ـ تلویزیون و چاپ می‌باشد از مجلات بسیارخوب تخصصی است که بهمت و پشتکار فریدون پیرزاده «فعلاً سه ماه یکبار» وبطوریکه شنیده‌ایم درآیندهٔ نزدیکی «بطورماهیانه» منتشر خواهد شد. و اکنون شمارهٔ هشتم سال دوم آن انتشاریافته است.

مقالات این شماره عبارت است از: شرحی دربارهٔ روزنامهٔ «آیندگان» روزنامهٔ یومیهٔ صبح که درآبانماه منتشرخواهد شد زیرعنوان «روزنامهٔ تازه وکارتازه» «مجله نویسی درایران» دومین مقالهٔ این شماره است ازمجید دوامی دربارهٔ مشکلات نشرمجله درایران وبااین نتیجه که «ما هنوز مجلهٔ واقعی نداریم ـ آنچه داریم

...ـنه مجله است. «مسؤولیت‌ها و وظایف نشریات و مطبوعات» مقاله‌ایست که با همکاری رضا ...وربان و م.وچهر محجوبی فراهم آمده ...ست. «مخاطبین حاملهای ارتباطی و ...حقیق درشناسائی آنان» از دکتر ابراهیم ...شدپور از مطالب دیگر این شماره است.

گزارشی دربارهٔ سمینار روزنامه‌ ...نگاران به دو زبان انگلیسی و فارسی و ...مایشگاه عکس و در عالم مطبوعات از ...جملهٔ مطالب دیگر این شمارهٔ مجلهٔ تحقیقات ...روزنامه نگاری است.

جهان نو
سال ۲۲ - شمارهٔ ۵-۷

مجله جهان نو هم‌چنان مسیر خود را ...بسوی کمال ادامه می‌دهد و محتوی مقالاتی ...ست وزین و سودمند که روشنفکران امروز ...ا بکار می‌آید و در میان انبوه مجلات ...مبتذل وجود چنین مجلات موهبتی است.

نگاهی اجمالی می‌افکنیم به شمارهٔ ...جدید این مجله که بجای شماره‌های ۵-۶-۷ ...در ۲۰۶ صفحه منتشر شده است.

نخستین مطلب این شماره «دفاع کتبی ...میخایلو میخایلوف نویسندهٔ یوگسلاوی» است ...به ترجمهٔ حسین حجازی، که ناتمام مانده است.

«نظام فئودالی یا نظام آسیائی» مقاله ...یست از احمد اشرف - نویسنده در این ...مقاله برخی ارویژگیهای نظام فئودالی و ...نظام آسیائی و نظام ملوك الطوایفی را مورد ...نقد و بحث قرار داده است. ضمناً وعده ...می‌دهد که در شمارهٔ آینده از نوسانات ...تاریخی جامعهٔ ایرانی میان این نمونه‌ها ...سخن گوید. نتیجه‌ای که نویسنده در پایان ...مقاله گرفته این است که «جامعهٔ ایرانی ...میان این سه نمونهٔ متعالی نظام فئودالی، ...نظام آسیائی و نظام ملوك الطوایفی در ...نوسان بوده و در هر دوره‌ای به یکی از آنها بیشتر متمایل می‌شده است؛ بدون آنکه بطور مطلق یکی از این نمونه‌های متعالی عیناً در عمل مصداق پیدا کرده باشد. بدیهی است که مقصود نویسنده دوره‌های یا یکی از این نمونه‌های متعالی که صرفاً برای سهولت در تحلیل اجتماعی ابداع شده‌اند ... نیست که هیچ کدام از نمونه‌های دیگر در واقعیت زندگی اجتماعی وجود نداشته باشند؛ بلکه حقیقت آنست که در واقعیت زندگی انسانی این نمونه‌های متعالی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و قابل تمایز نمی‌باشند».

«روشنفکر و فرهنگ» مقاله‌ای جالب و خواندنی است از داریوش آشوری. نویسنده ضمن بیان مطالبی جالب حقایق انکارناپذیری را بازگو می‌کند. مثلا در قسمتی از مقاله چنین نوشته است «امروزه لباس و کردار غربی جنبهٔ حقیقی خود را از کف داده و امری عرفی شده است ولی زبان درمیان قشرهای ممتاز هنوز از این خصوصیت برخوردار است، هم در چه درمیان قشرهای بالای بوروکراسی ایران و چه در میان قشرهایی که عرفاً «روشنفکر» شناخته می‌شوند، این زبان درهم عجیب بکار می‌رود

بدین ترتیب است که تحلیل جاهلانه و بزرگنمائی اساس شیوهٔ اندیشه و کردار «روشنفکران» و «فرهنگ آفرینان» می‌شود. در اینجا غالباً از چیزهایی سخن می‌گویند و بچیزهایی تظاهر می‌کنند که ادراك درستی از آن ندارند، نامهای بزرگان ادب، علم و فلسفه، وسیاست غرب دهان گردان است، بی آنکه بدانیم واقعاً چه کرده‌اند و چه گفته. مدهای روز وشیوه‌ها وسبك‌های هنری مثل بیماری همه گیر ناگهان شایع می‌شود، بی آنکه ضرورت آنها را درك کنیم وباعلت وجودیشان پیوندی داشته باشیم.

درپایان مقاله نویسنده چنین نتیجه گرفته است «هدف رهائی از تنگناهای

کنونی درجهت به مرحله‌ای عالیتر است، هدف رسیدن به فرهنگی خلاق و عالی است در همهٔ زمینه‌های علم و اندیشه و هنر. برای این مقصود هر کس باید به محدودیت‌ها و کم و کاستیهای خود چشم داشته باشد و در برطرف ساختن آن بکوشد. بدین ترتیب است که می‌تواند راه رهائی خود و دیگران و نسل‌های بعد را بگشاید. مهمترین مشغلهٔ ذهن «روشنفکر» و فرهنگ آفرین امروز باید مسئلهٔ رابطهٔ شرق و غرب باشد و در زمینهٔ فرهنگ رابطهٔ این دو فرهنگ.»

* * *

«دربارهٔ ناسیونالیسم» از جرج اوروِل ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول از مطالب مفید دیگر این شمارهٔ مجله جهان نو است.

«جیمز بالدوین از شورش سیاهان سخن می‌گوید» ترجمهٔ قاسم صنعوی یکی ازمطالب دیگراین شماره است. جیمز بالدوین نویسندهٔ سیاه‌پوست ضمن حرف هایی که یك نویسنده فرانسوی نقل کرده ازقبیل اینکه «جامعهٔ امریکا در حقیقت رودر روی نسل جوان و خشمگینی از سیاهان قرار دارد و رهبران این گروه نیزدرخارج ازامریکا زاده‌وتربیت‌شده‌اند وخواهان فوری رفورم‌های عمیق‌اجتماعی هستند ولی‌آیا امریکا قادرست خواست آنان‌را برآورد ؟ اگر نتواند چنین کند چه‌پیش خواهدآمد ؟» ، مسائلی‌رامطرح وبه‌آنها پاسخ می‌دهد.

«اختلافات بین‌المللی» از «ژان‌باپتیست دوروزل» ترجمهٔ بابك ــ شرح گوشه‌ای است ازمبارزات ملت‌های امریکای لاتین یعنی قاره‌ای که درتب نیروهای ضد امپریالیستی‌می‌سوزد. «کشف‌دوباره کاپیتال» از ایزاك دوچر ترجمهٔ پوریا از مطالب جالب این شماره است. نویسنده کتاب «کاپیتال» مارکس را مورد بررسی قرار داده است. آخرین نکته‌ای‌که نویسنده درمورد این‌کتاب می‌نویسد این است‌که «بیش از ۳۰سال پس از مطالعهٔ کاپیتال دیگر به‌مطالعه کامل‌آن‌نپرداخته‌ام. در این‌مدت درچندمورد استثنائی‌به‌صفحات آن نظری افکندم،اخیراً خواندن آن‌را ازنوآغاز کردم. زیرا تصمیم گرفته‌بودم بررسی‌کاملی ازآن بکنم وتا به‌حال‌کارسه فصل‌آن رابه‌پایان برده‌ام. مشهوراست که این‌سه فصل فوق‌العاده معقدوپیچیده است. خود مارکس نیز بـه سبب سبك «انتزاعی‌وهگلی» بودن‌آن پوزش‌خواسته است. من‌هنوزخودرا مسحور آن‌برگهای آشنای قدیمی می‌بینم. ولی آنچه اینك باعث شگفتی‌من است، چنانکه‌درگذشته نیز بود، سادگی‌اساسی آنهاست»

«ازپشت‌پرده‌های‌مه» داستانی است از جمال میرصادقی. قهرمانان اصلی داستان سه نفرنـد: جلال ــ مینو ــ پگی «دختر انگلیسی». حوادث داستان در محیط‌لندن اتفاق می‌افتد. خواننده‌ضمن حوادثی که بیشتر آن در ذهن «جلال» می‌گذرد به‌روابط‌اشخاص‌داستان‌پی‌می‌برد مینو دختر جوانیست کـه بـرای درس خواندن به‌لندن آمده است. ولی موفق نشده‌است. مینونمی‌تواند خودرابامحیط هم‌آهنگ سازدواز وضع معاشرت‌دخترها وپسرهای لندن نیزبه‌شدت رنج می‌برد می‌گوید: «نمی‌خواهم بدانم آنها چکار می‌کنند ــ عقم‌نشسته، دست خودم کـه نیست، برای‌این زندگی‌ساخته‌نشده‌ام» واینکه نتوانسته‌است درس بخواند وکار مثبتی انجام دهـد ناراحتی و اضطراب روحی او بیشتر می‌شود، وسرانجام در همین موقع است که «جلال» می‌فهمدبه او علاقه دارد نه‌به «پگی» که‌یك شب نیمه مست او را به‌اتاق خود برده است.

* * *

«دریا» از محمود کیانوش ــ «ویرانهٔ دایره‌ای‌شکل» از خورخه‌لوییس بورخس ــ ترجمهٔ مسعود رضوی. «هستی و شعر» از مارتین هایدگر ــ ترجمهٔ اسمعیل خوئی ـ نمایشنامهٔ «سلام به آنها که در می‌روند» از ویلیام سارویان ترجمه حفظ‌الله مریری ــ علم در جهان سوم از «لیته‌لوپز» ترجمه جهانگیر افکاری و «رویدادها» ـ ترجمهٔ قاسم صنعوی از جمله مطالب دیگر این شماره است ضمناً اشعاری از شعرای ایرانی و خارجی در این شماره آمده است و نیز کاریکاتورهائی از اردشیر محصص، تورج حمیدیان، داود شهیدی

مجلهٔ هنر و مردم

شماره ۵۹ ـ شهریورماه ۴۶

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

«همکاری هنر سکائی با هنر دوران‌های مختلف شاهنشاهی ایران» از دکتر عیسی بهنام نخستین مقالهٔ این شماره است نویسنده ضمن بیان تاریخچهٔ مختصری دربارهٔ پیدایش اشیائی که از تومولوس‌ها به‌دست می‌آید «تومولوس به گورهای قدیمی ناحیهٔ سیبریه و اطراف دریای سیاه و قفقاز اطلاق می‌شود که روی آنها مقدار زیادی خاک ریخته شده، بطوری که بصورت تپه های کوچک بنا برآمدگی مختصری از زمین درآمده اند» چنین می نویسد:

اشیائی که از این تومولوس‌ها به‌دست می‌آید شکل حیوانات غریب و عجیبی را نشان می‌دهد که به طرز مخصوصی درهم پیچیده‌اند و از نظر هنری ترکیبات بسیار زیبائی هستند آنگاه نویسنده ضمن اظهار خوشوقتی از وجود مجموعهٔ کاملی از اشیاء هنری سکائی در موزهٔ ارمیتاژ لنینگراد که بیشتر آن از طلای ناب است و پر ارزشترین مجموعهٔ جهان به شمار می‌رود به شرح و توصیف سکائی‌ها یا سک‌ها می‌پردازد.

در مورد تأثیر هنر سکائی در هنر ایران نویسنده چنین معتقد است که «هنر سکائی در ادوار مختلف مخصوصاً در دوران هخامنشی در هنر ایران تأثیر فراوان داشته، یا اگر عکس این فرض را بپذیریم باید بگوئیم هنر ایران هخامنشی در هنر سکائی مؤثر بوده» و بالاخره در پایان می‌نویسد:

«اصولاً هنر سکائی در دوران‌های مختلف در کشور ما رواج داشته و در قالیها و منسوجات دیگر و نقوش کاخ‌ها و جعبه‌ها به‌کار برده شده است. و در حال حاضر نیز هنر جدید روی همین پایه و اساس تغییر شکل دادن موجودات طبیعی برقرار است بنابراین موضوع مطالعهٔ هنر سکائی‌ها برای ما جالب است» ضمناً در این مقاله عکس‌هائی چند از بعضی اشیاء مکشوف مربوط به این هنر ارائه شده است.

«تحولات ادبی ایران و وضع امروز آن» ترجمهٔ سخنرانی دکتر ریاحی است که چندی پیش بنا به دعوت دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه استانبول به زبان ترکی ایراد شده و بحث مختصریست دربارهٔ تحولات ادبی ایران از دیرباز تاکنون که البته تمام آن مطالب نمی‌تواند مورد تأیید و قبول قرار گیرد

«چند تکه کنده‌کاری از موزهٔ کلکته با سبک تخاری و پهلوی اشکانی و ساسانی» مقاله‌ایست از پروفسور گیرشمن. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا ـ «فردوسی» از مهندس محمدتقی پیرنیا ـ سیزدهمین قسمت «تاریخچهٔ کتاب و کتابخانه در ایران» از رکن‌الدین همایونفرخ ـ «فرهنگ و دانستنی های علمی و عملی برای نگاهداری و مرمت آثار هنری» از دکتر جاوید فیوضات و بالاخره مقالهٔ جالب «پارچه‌های قدیم ایران» از پروین برزین از جملهٔ مطالب این شماره مجله هنر و مردم است.

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

● **خانه روشنی**

اثر: گوهرمراد

ناشر: سازمان انتشارات اشرفی

۱۷۹ صفحه - ۱۱۰ ریال

این کتاب شامل پنج نمایشنامه است به نامهای:

خانه روشنی، دعوت، دست بالای دست، خوشا به حال بردباران و پیام زن دانا

چهار نمایشنامه اول از نمایشنامه‌هایی است که در سال ۱۳۴۶ در تلویزیون اجرا شده.

چند تا از تصویرهای اجرای نمایشنامهٔ خانه روشنی نیز ضمیمهٔ کتاب است

● **ماشین نویس‌ها و ببر**

اثر: موری شیسگال

ترجمهٔ: پرویز صیاد

ناشر: مرکز نمایش پدید

۱۰۳ صفحه - ۵۰ ریال

این کتاب شامل دو نمایشنامهٔ تک - پرده‌ای می‌باشد که هر دوی آنها قبلا با کارگردانی مترجم به روی صحنه آمده. ماشین نویسها و ببر دومین نشریهٔ مرکز نمایش پدید می‌باشد. نمایشنامهٔ مستأجر نشریهٔ شماره اول آن بود.

● **وقتی پاپام کوچولو بود**

اثر: الکساندر راسکین

ترجمهٔ: ع. متین

ناشر: بنگاه مطبوعاتی گوتمبرگ

قطع جیبی

۲۰۰ صفحه - ۲۰ ریال

کتاب مجموعه حکایات کوچکی است از ایام کودکی یک پدر که برای فرزندش شرح می‌دهد.

● **کتاب آلیسا**

اثر: علیرضا شهلاپور

ناشر: نویسنده

۴۰ صفحه - ۲۵ ریال

در کتاب آلیسا نویسنده از دلوریهایی‌ها ومطالب دیگر با معشوقه (خیالی؟) اش سخن می‌گوید.

● **دریی تکیه گاهی (دفتر شعر)**

اثر: علی باباچاهی

۷۱ صفحه - ۳ تومان

این مجموعه شامل دو قسمت است قسمت دوم دارای پنج قطعه شعر است که عنوان تمامشان «دریی تکیه گاهی» است.

● **شعر سیاهان امریکا**

از: شاعران سیاهپوست امریکا

ترجمه : محمود کیانوش
ناشر: سازمان انتشارات اشرفی
۲۰۲ صفحه - ۱۲۰ ریال

کتاب شعر سیاهان امریکا دارای اشعاری است از ۲۸ شاعر سیاهپوست . - از جیمز ولدن جانسون تا دادلی راندال - در انتخاب اشعار کوشش شده که بهترین آثار شاعران انتخاب گردد تا بهتر به خوانندگان شناسانده شوند . با این کتاب بعضی از شاعران آمریکا برای نخستین بار با ارائه نمونه‌هائی از آثارشان به خوانندگان ایرانی معرفی می‌شوند.

● **چرا بیمار می‌شویم ؟**

تالیف دکتر علی پریور
ناشر: شرکت انتشار
۲۰۱ صفحه - ۸۵ ریال

درصفحه اول این کتاب نوشته شده که «مطالعه دقیق این کتاب بیماریهای روحی و جسمی شما را شفا می‌بخشد.»

● **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**

اثر فریدا فوردهام
ترجمه دکتر مسعود میربهاء
ناشر سازمان انتشارات اشرفی
۲۲۶ صفحه - ۱۲۵ ریال

● **براه خرابات درچوب تاک**

(چاپ سوم)

اثر: ارنست همینگوی
ترجمه : پرویز داریوش
ناشر: مؤسسه انتشارات سکه
۳۳۰ صفحه - هفده تومان

● **شنبه و یکشنبه درکنار دریا**

از: روبرمرل
ترجمه : ابوالحسن نجفی
ناشر: انتشارات نیل
۳۵۲ صفحه - ۱۳۰ ریال

مترجم درمقدمه کتاب می‌نویسد «... این کتاب نه داستان جنگی است و نه داستان تاریخی رمانی است با همه خصوصیات رمان .

آدمهائی که رنج می‌برند و امید می‌ورزند، وحتی درنومیدی ، می‌کوشند که زندگی کنند .»

● **کودکی ، نوبادگی ، جوانی**

اثر: لو تولستوی
ترجمه کریم کشاورز
۴۰۹ صفحه - ۲۲۰ ریال
ناشر: مرکز نشر سپهر

● **خاطرات فیلد مارشال مونتگمری**

ترجمه : امیر فریدون گرگانی
۸۷۸ صفحه - ۲۵۰ ریال
ناشر : انتشارات گلشائی

● **بوبول** (مجموعه چند قطعه هزلی وانتقادی)

(چاپ دوم)

اثر: ایرج پزشک زاد
۱۵۵ صفحه - ۶۰ ریال
ناشر: انتشارات نیل

درخواست

چون درنظر است دربارهٔ مطبوعاتی که ازشهریورماه ۱۳۲۰ تاکنون انتشار یافته‌اند کتابی تهیه و تدوین گردد وبدین‌لحاظ یادداشتها و اطلاعات و مدارکی نیز فراهم‌آمده است ، از صاحبان محترم روزنامه‌ها ومجله‌ها که دراین مدت روزنامه و یا مجله‌ای منتشر کرده‌اند ، خواهشمند است شرح مختصری دربارهٔ زندگی وخدمات مطبوعاتی‌خود به همراه مشخصات کوتاهی‌ازنشریهٔ خویش‌که شامل‌محل‌انتشار وتاریخ انتشار نخستین‌شماره وترتیب ومدت انتشار باشد ودر صورت امکان‌همراه یك شماره ازآن نشریه به‌نشانی دفترمجله سخن‌ارسال دارند. کمال‌تشکر را دارد.

«محمود نفیسی»

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا ـ نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴ - ۶۰۹۴۵۱

تهران

همه نوع بیمه

عمر ـ آتش سوزی ـ باربری ـ حوادث ـ اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	۲۳۷۹۳_۲۴۸۷۰
دفتر بیمه پرویزی :	تهران	تلفن	۶۹۳۱۴_۶۹۰۸۰
آقای شادی :	تهران	تلفن	۳۰۴۳۶۹_۳۱۹۴۶
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	۶۲۹۹۶۷۳_۴۹۰۰۴
دفتر بیمه پرویزی:	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمه پرویزی:	شیراز		سرای زند
دفتر بیمه پرویزی:	اهواز		فلکه ۲۴ متری
دفتر بیمه پرویزی:	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	۶۲۳۲۷۷
آقای لطف الله کالی :	تهران	تلفن	۶۱۳۲۳۳
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	۶۵۸۷۹_۶۰۲۹۹

داروگر

صابون پر

صابون پر

دورهٔ هفدهم آذر ماه ۱۳۴۶ شمارهٔ ۹

درسرزمین رودکی

بزم سخن در تاجیکستان

همین که درشهردوشنبه ، پایتخت جمهوری تاجیکستان ، از پلهٔ هواپیما پا برزمین گذاشتم خود را درسرزمین آشنایان ودوستان ومهربانان یافتم. جناب مهربان نظراف ، وزیر فرهنگ تاجیکستان ، و رحیم هاشم عضو برجستهٔ فرهنگستان که دوسال پیش درکابل با او آشنا ودوست شده بودم ، باچند تن دیگر ازمردان ادب وفرهنگ آن کشور مرا پذیره شدند وباگرمی ومهربانی خاص نژاد ایرانی به مهمانخانهٔ دولتی بردند .

هیچ حاجتی به ترجمان نبود. زبانها یکی بود ودلها ، همه می‌خواستند که یکی باشد. پیرمغان رهبر این جمع بود. پیری که فرزندان را به‌ترك نفاق می‌خواند وجام را یکسان به‌کف این وآن می‌ دهد. گفتند تو نیز حامی برگیر وچیزی بگوی . چه می‌توانستم بگویم مناسبتر وبهتر از این شعرهای سخنور بزرگ شیراز :

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد
شب صحبت غنیمت دان وداد خوشدلی بستان
بسی گردش کند گردون بسی لیل ونهار آرد

سفر به دعوت دبیر اول اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان ، آقای تورسون زاده ، وممرفی وزارت فرهنگ وهنر ایران انجام گرفته بود ، وغرض از آن شرکت درمحفل بحث وگفتگو دربارهٔ شعر نوفارسی بود

دوسال پیش به دعوت وزارت معارف افغانستان چنین محلسی در کابل برپا شد ونمایندگان پنج کشور فارسی زبان وفارسی دان ، ایران و افغانستان وتاجیکستان وپاکستان وهندوستان، برای بحث دربارهٔ ترجمهٔ کتابهای خارجی به زبان فارسی و هماهنگ کردن ترجمهٔ اصطلاحات علمی جدید در آن شهر گردآمده بودند. اینك ، براثر آن محلس ، جمهوری تاجیکستان دعوت کرد که دربارهٔ راه وروش شعر نوفارسی میان این کشورها گفتگو وتبادل نظر شود

شعرفارسی گنجینه‌ای گرانبهاست که همهٔ این پنج کشور، وسه کشور دیگر، درفراهم آوردن آن سهیم‌اند. میراث فرهنگی ومعنوی ، درست برخلاف میراث مادی، سرمایه‌ای است که در آن کثرت شریکان مطلوب است . تمدن وفرهنگ ارجمند وپربهائی درطی سه چهارهزار سال درسرزمینی پهناور، ازماوراءالنهر تا بیابان‌های عربستان ، وازدربند قفقاز تاشبه قارهٔ هندوستان گسترده بود ودر هرزمان شهرها و نواحی مختلف این پهنه مشعل فروزان آن را افروخته تر می‌کردند . بخارا وسمرقند وخجند، وبلخ و غزنین و لاهوردهلی، وشروان وگنجه ، وطوس ونشابور واصفهان وشیراز، و بسیار جاهای دیگرهمه درپی‌افکندن وبرافراختن این کاخ بلند کوشیدند.

اکنون این سرزمین به کشورها ودولتهائی منقسم شده که هریك برحسب مقتضیات خاص راه وروشی دراداره‌ٔ امورخود پیش گرفته‌اند و به ظاهر از هم جدا هستند. اما فرهنگ یکی است وزبان اگرهمه جا یکی نیست بسیاربه هم نزدیك است ودلها نیز نزدیك است و بایدکه یکی باشد . دراین قسمت آسیا

یك واحد بزرگ فرهنگی هست که باید اجرای آن ، چنانکه در روزگاران گذشته بوده است ، با یکدیگر پیوستگی بیشتری داشته باشند، زیراکه سود همهٔ آنها دراین است .

محفلی که درشهردوشنبه برپاشدبرای رسیدن به‌این مقصود قدمی بزرگ بود. دراین «بزم سخن» که به اصطلاح جاری امروزی آن را « سمپوزیوم » می‌خواندند (۱) ، نمایندگان کشورهای همزبان ، و چندتن از خاور شناسان شوروی دربارهٔ شعرجدید فارسی گفتگومی‌کردند. ازافغانستان سه شاعروادیب آمده بودند:

آقای عبدالحق واله که در «وزارت اطلاعات وکولتور» افغانستان رئیس ادارهٔ چاپ کتاب است وشاعروادیب است .

آقای مایل هروی عضوانجمن تاریخ افغانستان که ازسخنوران برجستهٔ آن کشوراست .

آقای محمدنسیم نکهت سعیدی استاد دانشکدهٔ ادبیات کابل.

وازکشورهندوستان آقای دکترمنیب الرحمن استاد زبان وادبیات فارسی دردانشگاه لکنهو که کتابهائی دربارهٔ «شعرفارسی پس ازانقلاب مشروطه» بـه زبان انگلیسی،ومنتخباتی ازآثارشاعران معاصرایران تألیف ومنتشرکرده‌است .

از پاکستان ، دریغا که نماینده‌ای در این محلس انس حاضر نبود ، و نتوانستیم از آراء و اندیشه‌های سخنوران برجستهٔ آن سرزمین که به فارسی شعرمی‌سرایند بهره مند شویم .

ازتاجیکستان ادیبان وشاعران زبردستی دراین جمع شرکت داشتندکه از آن جمله بودند:

آقای میرزا تورسون زاده که هرچند نامش ، مانند نام من ، نشانی از بیگانگی دارد، نژاد وزبانش باایرانیان یگانه است . سخنوری ارجمنداست، دبیراول اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان ویکی ازدبیران اتحادیهٔ نویسندگان شوروی است ودرکشورخود بسیارعزیز ومحترم است ونزد ما نیزچنین است .

دیگر آقای دکترمحمد عاصمی ازدانشمندان تاجیکستان ورئیس «آکادمی

---

۱ ـ کلمهٔ Symposium لفظی یونانی است که از آنجا به زبان لاتینی و سپس به زبانهای اروپائی راه یافته و در اصل به معنی «هم نوشی» یا «مجلس میگساری» است ، این کلمه عنوان یکی از رساله های افلاطون قرارگرفته و از آنجا معنی مجازی «مجلس بحث دوستانه» یافته است ! معادل آن در ادبیات و شعر فارسی کلمه «محفل» است. یا اگر فصیحتر و زیبا تر بخواهیم، «بزم سخن».

علوم، آن کشور که دانش و نجابت ولیاقت را درخود جمع دارد.

دیگر آقای عبدالغنی میرزایف مدیر شعبهٔ خاورشناسی فرهنگستان که از ادیبان ودانشمندان تاجیکستان وصاحب تألیفات ارزندهٔ متعدد دربارهٔ ادبیات فارسی است ومن خوشوقتم که از بیست وچند سال پیش باایشان سابقهٔ آشنائی و دوستی دارم.

دیگر آقای ناصرجان معصومی رئیس « انستیتوی زبان وادبیات » بنام «رودکی» که پیوستهٔ فرهنگستان است .

دیگر آقای جلال اکرامی داستان نویس معروف تاجیک که صاحب کتابهای متعدد است وازنویسندگان برجستهٔ آن سرزمین شمرده می‌شود .

ازآقای رحیم هاشم، کارمند بزرگ انستیتوی زبان وادبیات ، وادیب ونویسندهٔ زبردست ، وآقای باقی رحیم زاده شاعر، و مشاور شاعران جوان در اتحادیهٔ نویسندگان ، وخاصه ازآقای کمال‌الدین عینی فرزند برومندمرحوم صدرالدین عینی ، که رئیس شعبهٔ «متن‌شناسی ونشرآثارادبی» در فرهنگستان تاجیکستان‌است ومیربان گرامی‌مادرمسکو ولنین‌گرادبود ، نیزبایدبااحترام وتوقیر وسپاس فراوان یادکنم .

اما گروهی ازخاورشناسان شوروی که بازبان وادبیات فارسی سر وکار دارند نیز دراین مجلس‌بودند وسخنرانیهای سودمندکردند.

* * *

دوستی ومهربانی تاجیکان ، یعنی فارسی زبانان ، اندازه نداشت. همه جاخصوصاً میان جوانان آن کشور، شوق وشورنسبت به مهمانان وایرانیان بود. ازایران دکترلطفعلی‌صورتگرونادرنادرپور ومن‌نویسندهٔ این‌سطوررفته بودیم نادرپور راجوانان مانند قدح دست به دست می‌بردند . شعرهای خود را برای اومی‌خواندند و ازشنیدن شعرهای اولذت فراوان می‌یافتند . از همهٔ شاعران دیگرایران امروزنیزآگاهیهائی داشتند وقدر وارج هریك رامی‌شناختند.

درتاجیکستان شعروشاعری هنوزیکی ازمهمترین اشتغالهای ذهنی‌مردم صاحب ذوق وصاحب دل‌است ، اگرچه میان روسی‌زبانان ودرکشورهای‌دیگر شوروی‌نیزشعرمقام مهمی دارد.

* * *

تاجیکستان، مانند جزیره‌ای، میان کشورهای «دیگرزبان» مانده‌است. اگرچه‌آن کشورهای دیگرهم بازبان وادبیات وفرهنگ ایرانی بیگانه نیستند ومیان ایشان فارسی‌گوی و فارسی‌دان بسیار مانده است . اما تاجیك به معنی

ایرانی وفارسی‌زبان‌است ومردم‌آن‌کشوراین معنی راخوب می‌دانند. یك‌شاعر حوان تاجیك شعری داردکه مضمون‌آن دلبستگی به زبان دری است ومن در فارسی شعری دیگر چنین پرشور در بیان این علاقه به زبان فارسی (دری ـ تاجیکی) سراغ‌ندارم این شعرشورانگیزرا درهمین شمارهٔ سخن زیر عنوان «تاهست عالمی ، تاهست‌آدمی» می‌خوانید.

* * *

بحث دربارهٔ شعرفارسی امروز از روز سه‌شنبه ۲۸ آذرماه‌آغازشد وتا شنبهٔ دوم دیماه دوام داشت . هرکس عقیدهٔ خود را گفت . بسیاری از آنچه گفته شد مورد قبول‌وتصدیق‌دیگران بود وبعضی‌ازآنهانیرعقیدهٔ شخصی ومنفرد شناخته شد. یکی به شعرمعاصرایران‌به‌کنایه ایرادگرفت‌که درآن ناهمواریها هست . من گفتم‌که این ایراد بیجانیست ، اما علتی جراین نداردکه ما نمی‌خواهیم درامورذوقی‌سلیقهٔ یك‌یاچندتن‌رابردیگران‌تحمیل‌کنیم همه می‌توانند دراین میدان خود را بیازمایند. هیچ‌کس راازکارخود منع نمی‌کنیم . زیرا که به‌ذوق وفهم عامه اعتماد داریم. کسانی‌که به‌بیراهه می‌روند وازخود هنری نشان نمی دهند ازذوق وسلیقهٔ عام کیفرمی گیرند . یعنی‌کسی شعرشان رانمی‌پسندد ومکررنمی‌خواند درچاه فراموشی می‌افتند و پیش از آنکه مرگ تن برسد مرگ ذوق واندیشه ایشان رادرمی‌یابد.

* * *

جوانان صاحب ذوق‌تاجیکستان شعرهای بی وزن وقالب را نمی‌پسندند واین‌گونه نوشته‌ها راشعرنمی‌شمارند. ازشاعران امروزایران‌کسانی را دوست دارندکه در شعر خود آهنگ و موسیقی‌کلام را مراعات می‌کنند . در مجلهٔ «صدای شرق»که درهمان روزها منتشرشد اشعاری ازشاعران امروز ایران را درج‌کرده بودند. نام وعنوان این سخنوران وقطعاتی‌که ازایشان نقل شده‌بود ازاین قراراست :

نیمایوشیج: خارکن
پرویزناتل خانلری : روزهای مرده
فریدون توللی : بوسهٔ مار
نادر نادرپور : بعدازهزار سال
هوشنگ سایه : گریهٔ بهاری ـ لذت نایافته
احسان طبری : قطعه
بدیع ژاله : گیاه وحشی‌کوهم

لعبت شیبانی : دمیده
فریدون کار : یادگارما
سیاوش کسرائی : شبنم و آه
فروغ فرخزاد : نقش پنهان
سیمین بهبهانی : پیمان شکن

درهمین شمارهٔ مجله آثاری ازشاعران معاصرافغانستان درج شده بودکه فهرست آنهاچنین است :

خلیل‌الله خلیلی : نغمهٔ ارغوان
ضیاء قاری زاده : ای دریا
فارانی : نامه
بارق شفیعی : تابلوی عشق
واله : بوسهٔ جهانگرد

وازآثارسخنوران پاکستان :

آزاد جهانگیرنگری: به رخ حسرت دنیا...
بسمل امریتسری . سنگ راه ماست غفلت ...
محمد اقبال : گشودم ازرخ معنی نقابی
نشتر: ازکراچی طرب وراحت جانی به من آر
صوفی غلام مصطفی تبسم : جهانی خنده ریزازدل...
صادق : کیست کو زد برگ دل نشتری؟

وآثاری ازگویندگان هندوستان :

گرامی ، قمرمرادآبادی ، آزاد ، پنهان ، محترمهٔ زاهده ، محروم ، وعظمت رضوی .

اما شاید برای خوانندگان سخن ، سخن گیرنده‌تر آن باشدکه ازنام و آثارسخنوران تاجیك ، خاصه جوانان آن سرزمین چیزی بشنوند. دریغ است که من نتوانستم نام همهٔ کسانی راکه درمجلس شعرخوانی دانشگاه تاجیکستان، روزبعدازپایان بزم سخن ، شرکت کردند به یاد بسپارم . اما آنچه اکنون به یاد دارم ، جزازگذشتگان نامدارمانند صدرالدین عینی وابوالقاسم لاهوتی نام پیرو سلیمانی ، میرزا تورسون زاده ، شاعرمحترم و بزرگوار ، و باقی رحیم زاده، ومؤمن‌قناعت ، ولایق، ودوشیزهٔ صاحب ذوق موجودهٔ حکیم است.

* * *

همهٔ حاضران این بزم آرزو داشتندکه کاربه اینجا پایان نپذیرد واین

مجلس دوستانهٔ پربها درسالهای آینده تکرار و تجدید شود. نمایندگان ایران نیز همین آرزو را داشتند و به این سبب بود که از کشورهای پنجگانه ، (واز آن جمله پاکستان که در این مجمع نماینده‌ای نفرستاده بود) دعوت کردند که باردیگر این «بزم سخن» را در ایران تشکیل دهند و مهمان گرامی ایرانیان باشند . این دعوت باشوق وشور بسیار تلقی شد وهمه آن را به گرمی پذیرفتند.

* * *

درود فراوان ازهمهٔ ایرانیان به همزبانان و همدلان ، مردم افغانستان وتاجیکان وپاکستانیان وهندوستانیان ایرانی زبان باد!

پرویز ناتل خانلری

نمونه‌هائی از شعر معاصر تاجیکی

شاعرا!

شاعرا ! ازسوختن داری خبر
پس* مکن ازآتش سوزان حذر
سوختن پولاد وآهن آفرید
ازشرار تاره گلخن آفرید
پرحرارت گر نمی‌شد آفتاب
زندگی می‌گشت ازسرما خراب
بی‌حرارت سنگ بود ودل نبود
دلگشا وپرصفا منزل نبود
بی‌حرارت نی‌دمیدن بود رسم
بی‌شکفتن نی‌رسیدن بود رسم
بی‌حرارت درلبانت خنده نیست
خنده! چون مشعل تابنده نیست
شاعرا ! ازسوختن هرگز منال
سوختن را دوست می‌دارد وصال
تا نسوزی ساختن مشکل بود
دل به‌جانان باختن مشکل بود
شعرتو باید زند فواره‌ای
ازتنور دل چوآتش پاره‌ای
سرزند ازدل به‌دل کاری کند
نرم ترسنگین دل یاری کند
یارداند که چه باشد سوختن
دروفاداری سبق آموختن
شاعرا ! ازسوختن داری خبر
پس مکن ازآتش سوزان حذر

میرزا تورسون زاده

غزل

عمیق اندیشه‌ام، زان گوهر وکان دربغل دارم
محبت پیشه‌ام، لعل بدخشان دربغل دارم
رقیب غیر آزادم، زیاد دوست دلشادم
دل آشفته‌ای ازعشق جانان دربغل دارم
ستایش می‌کنم دلهای ناآرام وبی‌غش را
ازاین روچشمه‌های مهریاران دربغل دارم
محیط عشق را ازسینه صافیها صدف کردم
در رخشندهٔ ذوق دل وجان دربغل دارم
مشام دوست تاباشد معطرچون سحرگاهان
گلستانم، نسیم نوبهاران دربغل دارم
بهاران جلوه ریزرنگ می‌باشد خیال من
که ازهرسو نوای عندلیبان دربغل دارم
درمکنون اسراراست اندرسینه‌ام مخزون
دل گنجینهٔ اشعار وعرفان دربغل دارم
نگارستان شعرم، گلشن اعجازمینایم
بهارستان شوقم، صد دبستان دربغل دارم
فروغ انجمن آرای یاران بوده‌ام عمری
اگر دانند من شمع شبستان دربغل دارم

باقی رحیم زاده

درفراق دست بلورین

بهرچه
این عتاب وناز وغرور؟
بهرچه
بهرچیست
این دستور؟
اول احسان وبعدازآن هجران
مست کردی وبعدازآن مخمور
طعنه تاچند جای مهرو وفا؟
زخم تاکی به سینهٔ رنجور
تار زلفت کمند خویش گشاد
دل به قهد تود دست بسته فتاد
دست نازك ،
سفید ،
صاف ،
بلور...
دورشد ...
دورشد
زمن ... هیهات !
دست نی ...
دست نی ...
رمورحیات !
چه شد ... آخر؟
چرا؟
نمی دانم! ..
بی‌جهت دست ازطناب کشید
وزچه رو،
وزچه روی؟
حیرانم!
زمن آن دست نازنین رنجید
آخرازمن چه‌کوتهی سرزد

دامن نازخویشتن برچید؟
دامن ازدست دل بکش ، که مباد
دستش افتد به دامن فریاد!
دست نازک ،
لطیف ،
صاف ،
بلور...
دورشد،
دورشد رمن ،
هیهات !...
دست نی ...
دست می ...
رمورحیات ...
دل چودربند زلف پیچان شد
چشم وحان دست درگریبان شد
صبروهوش وخیال سرتاپا
محوشد ، تیره شد، پریشان شد
رانتطارت به دیده نورنماند
صبح امیدشام هجران شد
دست دل درکمند زلف توداد
نکشد دست ، هرچه بادا باد
دست نازک
لطیف ،
صاف ،
بلور
دورشد ،
دورشد زمن ،
هیهات !..
دست‌نی...
دست نی...
رموزحیات!

پیروسلیمانی

اگر من . . .

اگرمن لاله بودم دربنا گوش تومی بودم
اگرمن شرف بودم در برودوش تومی بودم
اگرمن خنده بودم درلبانت نقش می‌بستم
اگرمن شهد بودم چشمهٔ نوش تومی‌بودم .

ولی نه لاله ونه شرف ونه شهدم ، ونه خنده
فقط یك موج احساس سرود روح بخشنده
برای آنکه یابم دردلت ره ، باهزار امید
به نامت حسته خیرنده ، به‌پایت گشته افتنده

اگرمن اشك بودم یاد مژگانت نمی‌کردم
اگرمن گرد بودم فکردامانت نمی‌کردم
اگرمن شام بودم برسر کویت نمی رفتم
اگرمن صبح بودم قصد زلفانت نمی‌کردم.

ولی نه اشکم ونه گردم ونه صبحم ونه شام
فقط یك ذره‌ای درپرتوخورشید ناآرام
اگرمژگان زنی‌ازپیش چشمت دورخواهم شد
وگرچشمك زنی یك دم نشینم برگل بادام

شنیدم نرگس شهلای توبرشب سیاهی داد
ستاره خنده‌کرد وازسما براین‌گواهی داد
ازآن روزی‌که توازسیردریاآب نوشیدی
بلورین ساعد توعکس خود برشیرماهی داد.

کنون گرشب نشینم من ، به یاد تونشینم من
زکوه ارلاله چینم من ، به‌یاد توبچینم من
به من‌حکم توقانون است. فرما هرچه می‌خواهی
اگرخواهی سمایم من وگرخواهی زمینم من.

امین جان هکوهی

تامست عالمی ، تامست آدمی

هردم به روی من
گوید عدوی من
کاین شیوهٔ دری توچون دود می‌رود
نابود می شود
باور نمی‌کنم
باور نمی‌کنم !
باور نمی‌کنم ،
لفظی که ازلطافت آن‌جان کند حضور
رقصد زبان به سازش وآید به دیده نور
لفظی به رنگ لالهٔ دامان کوهسار
لفظی بسان بوسهٔ جان پرورنگار
شیرین‌تر ولذیذ
ازتنگ شکرست
قیمت‌تر وعزیز
ازپند مادرست
زیب ازبنفشه دارد وازناربوی بوی
صافی زچشمه جوید وشوخی زآب جوی
نونو طراوتی بدهد
چون سبزهٔ بهار
نازم چوصوت بلبل ودلبرچوآبشار
باجوش وموج خود
موجی چوموج رود
باسازوتاب خود
باشهدناب خود
دل آب می‌کند
شاداب می‌کند

لفظی که اعتقاد من است ومرا وجود
لفظی که پیش هرسخنم آورد سجود
چون عشق دلبرم
چون خاك کشورم
چون ذوق کودکی
چون بیت رودکی
چون ذره‌های نوربصرمی پرستمش
چون شعله‌های نرم سحرمی‌پرستمش
من زنده وزدیدهٔ من
چون دود می رود؟
نابود می شود ؟
باور نمی کنم !
نامش برم به اوج سما می‌رسد سرم
ازشوق می‌پرم
صد مرد معتبر
آید بر نظر
کانرا چو لفظ بیت وغزل
انشا نموده‌ام
با پند سعدی‌ام
با شعرحافظام
چون عشق عالمی به جهان
اهدا نموده‌ام
سرسان مشو، عدو
قبحی زمن محو
کاین عشق پاك دردل دلپرورجهان
ماند همی جوان
تاهست آدمی
تاهست عالمی

عبید رجب

من و شبهای بیخوابی

به یاد موی شبرنگ تو
شب را تا سحر بردم
بنالیدم
اگرچه عمر بلبل رابسر بردم
سرم در بستر تو
گوئی در گرداب می‌غوطید
نگاهم تا سحر در شعلهٔ مهتاب می‌غوطید
که شاید درلب دریا
ترا یابم تن تنها
بگویم بالب خاموش در گوشت
دلم را ـ داستانم را
سپارم درته بال توجانم را ...
چه لطف است این
که ناگه آمدی درخواب شیرینم ؟
نشستی در برم
بالیدبالینم
سفیدی یافتی درموی مشکینم
ترا چون طفل بوئیدم
ترا چون طفل بوئیدم.
توخندیدی
زلبخندت سحر آمد
پری گشتی
پریدی ، ازسرم رفتی
به مثل خواب ازچشم ترم رفتی
زجاجستم

که ازپشت کنم پرواز
بر آرم تافلك آواز
زخودرستم
ولی درپای زنجیرست
صدا برخاست از زنجیرزرینم
مگر آواز زنجیراست .
ویاآواز تقدیراست ؟
برفتی ، ماند افسانه
همان بستر، همان خانه ·
تووشبهای مهتابی
من وشبهای بی‌خوابی . . .

مؤمن قناعت

جان کولیر

John Collier

داروی محبت

آلن آستن ، وحشت‌زده مثل یك‌بچه گربه ، از پله‌های تاریکی کـه غژغژصدا می‌داد ؛ درنزدیکی خیابان پل بالارفت ومدت درازی روی‌پا گرد تاریك به اطراف خیره‌شد تااسمی راکه می‌خواست وبه‌طور محوی‌روی یکی ازدرها نوشته شده بود، پیداکرد .

همانطور که به‌او گفته بودنداین‌در را با یك‌فشار بازکرد وخودش‌رادراطاق کوچکی یافت که‌وسائلی بحز یك میرساده ، یك صندلی گهواره‌ای ویك‌صندلی معمولی نداشت . دربرابر یکی ازدیوارهایی، که رنگ نخودی کثیفی داشت چند تاقفسه‌بود توی‌آنها درحدود ده دوازده تا شیشه وبطری دیده می‌شد.

پیرمردی درصندلی گهواره‌ای نشسته بود و روزنامه می‌خواند . آلن بدون یك‌کلمه حرف کارتی‌را که به‌او داده‌بودند به‌پیرمرد داد. پیرمردخیلی مؤدبانه گفت «بنشینید ، آقای‌آستن . از آشنائی باشما خوشحالم . »

آلن پرسید «آیادرست‌است که شمامعجون‌مخصوصی‌دارید که... که‌اثرات فوق‌العاده‌ای دارد ؟ »

پیر مرد جواب‌داد «آقای عزیز، سرمایهٔ تجاری من‌خیلی‌زیاد نیست ـ معاملات من روی داروهای ملین ومعجونهائی که‌برای دندان در آوردن است صورت نمی‌گیرد ـ وضعش باآنهافرق‌می‌کند؛ هیچکدام ازچیزهائی راکه من می‌فروشم نمی‌شود گفت‌که تأثیر معمولی‌دارند . »

آلن شروع‌کرد «هوم ، راستش اینست‌که ـ »

پیرمرد دستش‌را به طرف یك‌بطری که‌توی قفسه بودبرد وحرف او را قطع‌کرد «این‌مایعی‌است بی‌رنگ مثل‌آب، تقریباً بدون‌هیچ‌طعم ومزه ودرقهوه، شیر، شراب و یاهر نوشابهٔ دیگرکاملا غیرقابل تشخیص و غیرمحسوس . این دارو در کالبدشکافی های معمولی‌هم‌کاملا ناپیدا ونامعلوم باقی می‌ماند . »

آلن باوحشت‌بسیارفریاد زد «یعنی می‌خواهید بگوئید که‌سمی است ؟ »

پیرمرد باخونسردی گفت «اگردوست‌داریداسم آن‌رادستکش‌پاك‌کن بگذارید. شایددستکش راهم تمیز بکند. من‌هیچوقت امتحان‌نکرده‌ام . ممکن

است کس دیگری اسم آن‌را زندگی پاک‌کن بگذارد . زندگی بعضی مواقع احتیاج به‌تمیز شدن‌دارد . »

آلن گفت « من از این نوع‌چیزها نمی‌خواهم . »

پیرمرد گفت «شاید هم‌همان محاسن‌را داشته‌باشد . می‌دانید قیمتش‌چقدر است ؟ برای یك‌قاشق چای‌خوری آن ، که‌کافی هم‌هست ، من پنج هزار دلار پول می‌گیرم ، نه کمتر ، حتی یك شاهی . »

آلن با ترس گفت « امیدوارم‌تمام‌داروهای شما اینقدر گران نباشند »

پیرمرد گفت « آه ، نه ، جان‌من مثلا اگر برای‌داروی مهرومحبت چنین بهائی رامطالبه کنیم‌فایده‌ای نخواهدداشت . جوانهائی که‌به داروی‌مهر ومحبت احتیاج دارند‌کمتر پیش‌می‌آیدکه پنج‌هزاردلار پول داشته باشند. آخر اگر اینقدر پول‌توی دستشان بود دیگر احتیاجی به‌داروی محبت‌نداشتند »

آلن گفت « از شنیدن این‌حرف شما خوشحالم . »

پیرمرد گفت « من‌اینطورحساب می‌کنم: بایك جنس‌مشتری‌را خوشحال کن، وقتی‌که او احتیاج به داروی دیگری پیداکرد پیش تو برخواهد گشت، گرچه‌که داروگران قیمت‌تر باشد اوحتی پولهایش را در مواقع‌لازم برای آن پس‌انداز خواهدکرد »

آلن گفت « شما، بالاخره ، راستی راستی داروی مهرو محبت می‌فروشید ؟ »

پیرمرد دستش را به طرف شیشهٔ دیگری برد و گفت «اگر من داروی محبت نمی‌فروختم این مطلب‌راکه باتو درمیان نمی‌گذاشتم . این جریان‌فقط در مواردی پیش می‌آیدکه انسان مجبور باشد به‌طرف خودش‌اعتماد کند »

آلن گفت « واین معجون‌ها ، آنها فقط ، فقط ، فقـ» .

پیرمرد گفت « آه ، نه . اثرات آنهاهمیشگی است ، بیشتر ازیك اثر آنی واتفاقی . آنها مؤثر هستند. اثراتشان بسیار ، مداوم، وهمیشگی‌است . »

آلن‌درحالی‌که می‌کوشید نسبت به‌علوم قیافهٔ‌علاقه‌مندانه‌ای داشته باشد گفت «خدای من ! چقدرعالی ! »

پیرمرد گفت «اما جنبهٔ معنوی‌آن راهم در نظر بگیرید . »

آلن گفت «مسلماً ، درنظر می‌گیرم . »

پیرمرد گفت «یك‌قطره ازاین دارورا به خانم جوان بدهید، فوراًفدا-کاری جای بی‌اعتنایی را می‌گیرد وستایش جای سرزنش‌را ــ طعم‌آن در آب پرتقال نا محسوس است ــ واوهر قدرکه سربهوا وگیج باشد ، سرتا پا عوض

می‌شود ودلش بحر توخلوت وتنهایی هیچ چیزی نمی‌خواهد. »

آلن گفت «نمی‌توانم باور کنم! آخر او به شب نشینی خیلی علاقه‌منداست. »

پیر مرد گفت «دیگراز شب نشینی خوشش نخواهد آمد. اواز برخوردتو با دخترهای قشنگ وحشت خواهدکرد. »

آلن از خوشحالی فریاد کشید «راستی راستی حسادت خواهدکرد؟ سرمن؟ »

«بله، اودلش می‌خواهدکه همه‌چیز تو باشد. »

«حالاهم همه چیز من است. ولی‌فقط موضوع برایش بی‌اهمیت است. »

«وقتی‌که این دارو را خورد اهمیت قائل خواهد شد. خیلی هم‌اهمیت قائل‌خواهدشد. تو به‌صورت تنهاموجودی‌درخواهی‌آمدکه‌اودرزندگی‌علاقه‌مند است. »

آلن فریادکشید «عالی‌است!»

پیرمرد گفت «او دلش می‌خواهد از هرکاری که تومی‌کنی باخبرباشد. ازتمام چیزهایی‌که درعرض روز برایت اتفاق افتاده، جزء بجزء. او دلش می‌خواهد بداندکه توچه فکر می‌کنی، چرا یک‌دفعه لبخند می‌زنی، چرا گرفته هستی. »

آلن فریادزد «عشق همین است!»

پیرمردگفت «بله، چقدر بادقت ازتو مواظبت خواهدکرد! هیچوقت نخواهد گذاشت که خسته بشوی، ویاحلوجریان هوابنشینی، ویاازغذایت غفلت کنی. اگر یک ساعت دیر بیایی وحشت زده می‌شود. فکر می‌کند که کشته شده‌ای ویا دختران‌دریا ترا دزدیده‌اند. »

آلن باصدای‌بلند وخوشحالی زایدالوصفی گفت «اصلانمی‌توانم‌دایانارا پیش خودم اینطوری خیال بکنم. »

پیرمرد گفت «لازم نیست تخیلات را بکار بیندازی. و درضمن چون دختران دریا همیشه‌وجوددارند، اگر بعدها، برحسب تصادف مرتکب‌لغزشی شدی، لازم نیست ناراحت باشی. اوترا درآخرخواهد بخشید. البته بدطوری دلش می‌شکند، اماترا می‌بخشد ـ درآخر. »

آلن باهیجان گفت «چنین چیزی اتفاق نخواهد افتاد. »

پیرمردگفت «البته؛ اما اگرپیش‌آمدکرد لازم نیست ناراحت باشی. او هیچوقت ازتوطلاق نخواهدگرفت. آه، نه! والبته اوکوچکترین‌زمینهٔ ناراحتی برای تو ـ ایجاد نخواهدکرد. »

آلن گفت «وقیمت این معجون عجیب چقدر است؟»

پیرمرد گفت «به‌اندازهٔ دستکش پاك کن ، ویازندگی‌پاك کن ، که بعضی مواقع این اسم را رویش می‌گذارم ، گران نیست . نه . آن یکی‌قیمتش پنج هزار دلار است ، حتی یك‌شاهی کمتر هم نمی‌شود . آدم باید سنش ازسن شما بیشتر باشدکه اقدام به‌خرید آن بکند . باید پولهایش را برای‌آن پس‌انداز کرده باشد .»

آلن گفت «ولی داروی مهرومحبت ؟»

پیرمرد کشو میز را کشید ، شیشهٔ بسیارکوچك وتقریباً کثیفی را بیرون آورد و گفت «آه ، آن ؟ آن فقط یك‌دلار .»

آلن همچنانکه پیرمرد را در حال پر کردن شیشه تماشا می‌کرد گفت «نمی‌توانم بگویم که چقدر ممنونم »

پیرمرد گفت «من دوست دارم که مشتری‌ها را از خودم ممنون بکنم آن‌ها بعدها در زندگی، وقتی‌که اوضاع مالی‌شان کمی بهترشد برمی‌گردند و داروهای گرانبهاتری می‌خرند . بفرمائید . خواهید دید که چقدر مؤثر است .»

آلن گفت «باز هم متشکرم . خداحافظ .»

پیرمرد گفت « Au revoir »

ترجمهٔ : ح . بریری

ماکس وبر و علوم اجتماعی

جامعه شناسی عمومی ماکس وبر

«۵»

ماکس وبر به‌ساخت دو نمونهٔ اصلی ازعمل احتماعی می‌پردازد : نخست عمل عقلائی (۱) و دیگری عمل غیر عقلائی(۲) است که هریك دو نمونهٔ‌فرعی دارند .

الف ـ عمل عقلائی : عملی است که عامل آن از وسایل منطقی و عقلائی برای نیل به هدفهای‌خوداستفاده می‌کند. لیکن اگرعامل عمل‌هدف‌های خودرا نیز به‌شیوهٔ عقلائی و باتوجه به‌مقتضیات موجودتغییر بدهد یاهدفها برای وی به‌علت آرمانها وارزشهای متملقه ثابت وتغییر ناپذیر باشند دونمونهٔ متعالی فرعی‌قابل تمیز است .

نخست عملی‌که «کاملا عقلائی»(۳) است ودرآن هم‌وسائل وهم‌هدف‌ها و هم‌نتایج وآثارثانوی بنا به‌مقتضیات ومنافع‌عامل‌عمل‌احتماعی موردمحاسبهٔ‌عقلائی قرارمی‌گیرند. این نمونهٔ متعالی بهترین وکاملترین مصداق خود را در عمل طبقهٔ بورژوازی دررژیم سرمایه‌داری معاصر می‌یابد.

نمونهٔ متعالی دوم عملی است که از نظربکار بردن وسایل منطقی برای نیل بهدف عقلائی‌بشمارمیآید لیکن‌هدف‌نهائی‌عامل‌عمل‌اجتماعی‌حاوی‌آرمانها وارزشهائی است‌که مطلق‌بوده وهرگزتغییر نمی‌پذیرد . مثلاعمل‌کسانی‌که به آرمانهای‌یك‌حزب سیاسی‌اعتقاد دارند وبرای‌نیل به‌هدف‌های آن‌مبارزه می‌کنند وبهیچوجه حاضر به‌کنار گذاردن هدف خود نمی‌باشند و درهر شرایطی آنرا

---

۱ – Rational Action .
۲ – Non – Rational Action .
۳ – Zwueckrational .

دنبال می‌کنند وازهروسیله‌ای وبهرقیمتی که باشد برای نیل بدان می‌کوشند از مصادیق این نمونهٔ متعالی است . حال آنکه عمل افرادی که با تعبیر اوضاع واحوال سیاسی رنگ عوض می‌کنند وفوراً بارژیم فاتح وغالب می‌سازند وبامحاسبهٔ عقلائی ومنطقی هدف خود را عوض می‌کنند ، از مصادیق نمونهٔ متعالی نخست به‌شمار است.

ب ـ عمل اجتماعی غیرعقلائی .

عمل اجتماعی غیرعقلائی عملی است که در آن وسیله و هدف بامحاسبات منطقی معین می‌شود وخود شامل دونمونهٔ متعالی فرعی است .

نخست «عمل عاطفی» (۱) است که مبتنی براحساسات وعواطف وهیجانات عامل عمل اجتماعی می‌باشد و از اینرو عقلائی به حساب نمی‌آید . نمونه‌های این عمل درانتقامجوئی، لذت جنسی ، فداکاری برای یك فرد یایك ایدآل و یا در هیجانات عاطفی مصداق پیدا می‌کند . دیگر عمل سنت گرا (۲) است و آن عملی است که به‌سوی هدفهای معین ومسلم وتغییر ناپذیر سنتهای اجتماعی که قرنها وجود داشته و اعمال می‌گردیده‌اند جهت یافته باشد . این عمل بر مبنای عادات مردم استوار است وغالب اعمال روزانهٔ افراد ازاین نمونه به‌شمار است . اماعمل سنت‌گرا بیشتردر اجتماعات به‌خصوصی که جوامع سنت‌خواه باشد وازاجتماعات مبتنی برعقل و منطق متمایز می‌باشند شیوع دارد . نمونهٔ جامعهٔ سنت خواه جوامع ایلی وروستائی ونمونهٔ جامعه عقل‌گرا جوامع سرمایه داری وصنعتی معاصر هستند.

به‌نظرماکس وبرعمل اجتماعی انسان ونوع غالب آن در واقعیت اجتماعی امری پیچیده بوده و غالباً تمام انواع چهارگانهٔ آن در واقعیت وجود پیدا می‌کند . وازاینرو این‌تمایز نمونه‌های متعالی صرفاً تمایزی تحلیلی محسوب می‌گردند وبدین‌منظورابداع شده‌اند که درك وتفهم عمل اجتماعی راچنانکه در واقعیت جریان دارند میسرسازند .

مرحلهٔ سوم . ساخت نمونه‌های متعالی ازهمشکلی‌های عمل اجتماعی:

ماکس وبرسپس به‌شیوه‌های منظم و باقاعدهٔ عمل اجتماعی می‌پردازد . چه معتقد است که درزمینهٔ عمل اجتماعی نوعی نظم و قاعده و همشکلی وجود دارد . بدین معنی که یك عمل اجتماعی ممکن است به‌وسیلهٔ یك‌فرد و یاگروه کثیری از افراد تکرارشود وجامعه شناسی با این‌شیوه‌های نوعی ومکرر عمل

---

1 - Affectional Action .
2 - Traditional Action .

متماعی سروکار دارد . وازهمین‌رو است که جامعه‌شناسی و تاریخ از یکدیگر مایز می‌شوند . چه موضوع مورد مطالعه درتاریخ تبیین علی حوادث مفرد با اهمیت تاریخی است حال آنکه وقـایع مکرر مـوضوع تحقیق در جامعه اسی می‌باشد .

نمونه‌های مکرر عمل احتماعی عبارتند از عادات که شامل مدوآداب و سوم احتماعی است . دیگرمنافع فردی است که دنبال کردن‌آن دارای نظم و تیبی درهروضعیت احتماعی می‌باشد . وسرانجام نظم مشروع احتماعی است ه مبتنی براعتقاد عاملین عمل احتماعی برمشروعیت آن می‌باشد وازاینرو از رف همشکلی اجتماعی که صفت مشخصهٔ دونمونهٔ دیگرمی‌باشد فراترمی‌رود .

ماکس وبرنظم مشروع احتماعی راعامل پراهمیتی در جهت دادن عمل متماعی انسان می‌داند . در اینحا باید متذکر شویم که به‌نطر ماکس وبردو مور اساسی حائز اهمیت بسیار در حیات احتماعی انسان می‌باشند که یکی ریان عقلائی عمل احتماعی است و دیگری همین تصور مشروعیت است . چه روعیت وتصور دهنی ازآن ، انگیزهٔ نیرومندی برای عمل احتماعی انسان اهم می‌آورد ورفتارهای احتماعی را از نطر عامل آنهاُ توحیه می‌کند. در نحا ماکس وبر به تفصیل به انگیزه هـای متفاوت مشروعیت و چگـونگی لاهداری و دوام آن می‌پردازدکه در این بحث مختصر مجال ورود به‌آنرا نداریم .

چنانکه ملاحظه‌می‌شودماکس وبردراین‌مرحله ازتحلیل‌خودبه‌مؤسسات متماعی یا قواعد وقوالب وانگاره‌های رفتارآدمی چون عرف‌وعادت ، مد ، نون ، قواعد پیروی ازمنافع فردی ونظام مشروعیت می‌پردازد. لیکن‌آنها صرفاً به‌عنوان‌شیوه‌های‌منظم‌رفتار وهمشکلی‌های‌اعمال‌احتماعی‌انسان درنظر ی‌آورد . ونقطهٔ عزیمت وی‌در تحقیقات جامعه شناسی برخلاف اصحاب‌مکتب اقع‌گرائی احتماعی، فردآدمی واعمال احتماعی وی می‌باشد ونه مؤسسات متماعی . به‌بیان دیگر ماکس‌وبرتحقیق خود را ازفردآدمی واعمال معنی‌ر وی‌آغاز می‌کند وازاین راه به‌مؤسسات اجتماعی می‌رسد وبه‌تحلیل وتفهم نها می‌پردازد .

مرحلهٔ چهارم . ساخت نمونه‌های متعالی از شبکهٔ روابط آدمی :

مرحلهٔ آخردر جامعه شناسی عمومی ماکس وبر پرداختن به‌نمونه‌های مالی روابط متقابل اجتماعی است . روابط اجتماعی عبارت از عمل متقابل راد است که دارای معنا ومفهومی‌برای عاملین این‌روابط می‌باشد . درمورد بکهٔ روابط اجتماعی ماکس وبر به‌عوامل اساسی‌آن که یکی شبکهٔ روابط باز

وشبکهٔ روابط بسته و گروه متشکل می‌باشند و دیگری عامل قدرت در روابط اجتماعی است توجه دارد .

الف ـ شبکهٔ روابط بازوبسته وگروه متشکل :

نخست شبکهٔ روابط بازیابسته‌است . به نظرماکس وبردرصورتی که یك شبکهٔ روابط اجتماعی یاگروه اجتماعی‌عضویت درآنرا به‌روی افراد خارجی بازگذارد شبکهٔ روابط بازنامیده می‌شود واگر عضویت رامحدود نمایدشبکهٔ روابط بسته خوانده می‌شود .

خواه‌یك شبکهٔ روابط اجتماعی باز ویا بسته باشد ممکن است براساس عوامل عقلائی یا عاطفی و یا سنت خواه شکل پذیرد . در همین زمینهٔ روابط بستهٔ اجتماعی است که ماکس‌وبرمفاهیم‌حقوق‌ومالکیت اموال را درنظرمی‌آورد وآنهارا بسط‌می‌دهد. نمونهٔ روابط‌بسته‌ای که‌براساس‌عوامل‌سنت گرامین گردیده است خانواده ونمونهٔ عقلائی‌آن روابط اقتصادی درجهان سرمایه‌داری و نمونهٔ عاطفی آن گروه دوستان است . شبکهٔ دیگر روابط اجتماعی به‌صورت گروه متمرکز(۱) متجلی‌می‌گردد وآن‌هنگامی‌است که یك‌شبکهٔ روابط بسته‌به‌صورت یك‌گروه متشکل وجمعی درآید و نظم‌آن به‌وسیلهٔ عمل افراد معینی‌که وظیفهٔ عادی آنان‌ریاست است‌برقرار گردد . گاهی دستگاه رهبری دارای‌کارمندانی نیزمی‌باشدکه غالبا دارای‌نمایندگی‌ازطرف جمع‌می‌باشند. بدین‌ترتیب ازنظر جامعه‌شناسی ، تصور رئیس یااداره کنندهٔ امورجمعی در این نمونهٔ متعالی از شبکهٔ روابط اجتماعی به‌روابط بستهٔ‌اجتماعی اضافه می‌گردد.

عضویت افراد دراین نمونه‌از شبکهٔ روابط جمعی ممکن است اختیاری باشد، مانند اتحادیه‌های‌جدید کارگری ویا اجباری،وغیراختیاری‌باشد مانند شبکهٔ روابط اصناف‌قرون وسطائی .

ب ـ نقش قدرت درروابط اجتماعی

ماکس‌وبر برای عامل قدرت درروابط اجتماعی نهایت اهمیت را قائل است . وی متذکرمی‌شودکه به‌علت‌ماهیت و طبیعت قدرت‌ابهامات بسیاردرتمام تعاریفی که ازاین‌پدیدار اجتماعی به‌عمل‌آمده است دیده‌می‌شود وی‌قدرت را بدین ترتیب تعریف می‌کند .

« قدرت (۲) احتمال آنست که یك عمل‌کننده در یك رابطهٔ اجتماعی در موقعیتی باشدکه خواست خودرا علیرغم مقاومت دیگران و بدون توجه به مبانی آن عملی نماید ». (۳) از نظر جامعه شناسی این‌تصور ازقدرت دارای

۱ـ Corporate Group.
۲ـ Macht

۳ ــ همان‌کتاب ، ص ۱۵۲.

جامعیت کامل می‌باشد . چه تمام خصائص قابل تصور برای یك فرد و تمام وضعیت‌های قابل تصور اجتماعی ممکن است یك فردرا در موقعیتی قرار دهد که ارادهٔ خود را در یك وضعیت بخصوص به نحوی بر دیگران تحمیل کند . قدرت مشروع یا اتوریته(۱) به نظر ماکس وبر « احتمال آنست که یك فرمان معین که دارای محتوی خاص می‌باشد ازطرف گروه معینی از افراد اطاعت شود»(۲) و بدین ترتیب مشاهده می‌شود که قدرت مشروع نوع دقیق و محدودی از اعمال قدرت حساب می‌شود . قدرت مشروع درجامعه شناسی سیاسی ماکس وبر مورد تحلیل مفصلی قرار گرفته است که هنگام بحث درجامعه شناسی سیاسی وی از آن به تفصیل بیشتری سخن خواهیم گفت .

در این قسمت ماکس وبر از انواع دیگر روابط اجتماعی چون تنازع و همبستگی سخن می‌گوید . تنازع هنگامی وقوع می‌یابد که عامل عمل اجتماعی ارادهٔ خود را علیرغم مقاومت دیگران بکار برد . وی در اینجا نزاع مسالمت آمیز چون رقابت ، و نزاع قهرآمیز را مورد بحث قرار می‌دهد . موضوعی که در اینجا حائز اهمیت است آنست که ماکس وبر جامعهٔ انسانی را شبکه‌ای از بر-خورد نیروهای متضاد می‌داند که در ساختمان قشرهای اجتماعی و روابط آنها متجلی می‌شوند . ولی در کتاب نظریهٔ سازمان اقتصادی و اجتماعی به بیان خشك ورسمی ازاین پدیدهٔ انسانی می‌پردازد و تحلیل جاندار آن را بایددر آثار دیگر وی جستجو کرد . لیکن تنازع قشرها وطبقات اجتماعی مغایرتی باوجود نظم و ترتیب در جوامع انسانی ندارد . از اینرو ماکس وبر عوامل نظم و ترتیب اجتماعی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد و از روابط همبستهٔ اجتماعی سخن می‌گوید . « روابط اجتماعی هنگامی Communal است که جهت عمل اجتماعی مبتنی بر احساس ذهنی شرکت کنندگان آن به تعلق به یکدیگر باشد . خواه این احساس ذهنی ، عاطفی ویا سنتی باشد .» (۲) لیکن اگر « شیوهٔ جهت یابی عمل آدمی درشبکهٔ روابط اجتماعی مبتنی برانگیزهٔ عقلائی برای همسازی منافع یا توافق‌هائی نظیر آن باشد « انجمن »(۳) خوانده می‌شود. (۴)

نتیجه :

چنانکه از این بررسی کوتاه درجامعه شناسی تفسیری وبر مشاهده می‌شود ، وی نقطهٔ عزیمت ومبنای نظریهٔ خودرا بر لحظهٔ برون افکنی (۵) وآفرینندگی

---

1 – Authority. (Herschaft)

۲ ــ همان کتاب، ص ۱۳۶ .

3 – Association

۴ ــ همان کتاب، ص ۱۳۶ .

5 – Externalization

انسانی قرار داده و ازاینرو واقعیت راجز تصور انسان نپنداشته است . بدین ترتیب ماکس‌وبر لحظهٔ عینیت و شیئیت‌یافتن آفریده‌های انسانی را موردعنایت خاص قرارنداده‌است . واین همان‌لحظه‌ای از جریان دیالکتیکی رابطهٔ انسان با فرآورده‌های‌او است که‌موردتوجه‌امیل‌دورکیم جامعه شناس‌نام آورفرانسوی بوده است . درواقع می‌توان به‌اعتباری‌این‌دو جامعه‌شناس‌پرارج را در دوقطب مخالف قرار داد که یکی برفرد آدمی و آفرینندگی وی‌تاکید می‌دارد و دیگری بر ساخته‌های‌عینیت یافتهٔ‌او . به‌بیان‌دیگرامیل‌دورکیم که نقطهٔ‌عزیمت تحقیقات خودرا از امور جمعی ومؤسسات اجتماعی آغازمی‌دارد بیشتر به‌اموری که‌ساخته وپرداختهٔ انسان است‌و پس‌ازپیدایش ازآفرینندهٔ خودجدا شده‌وزندگی‌مستقلی را آغازکرده است تاکید می‌دارد .

به‌گمان ما جامعه شناسی غرب‌تا کنون نتوانسته است‌بر این‌جریان دو قطبی شدن جامعه شناسی فائق شود . زیرا واقعیت زندگی اجتماعی انسان را نمی‌توان از هیچیك ازاین‌لحظه‌ها آغاز نمود ومی‌بایست‌آنهارا به‌عنوان‌لحظه‌ها وجنبه‌هائی از یك واقعیت که دریك‌آن وجود دارند وبقول کارل مارکس در مسیریك جریان دیالکتیکی قرار دارند درنظر آورد . بحث دراین‌مسأله خود نیازمندمقالهٔ جداگانه‌ایست که‌امیدواریم‌درآینده نقد و تحلیل آنرا به‌خوانندگان عرضه کنیم .

احمد اشرف

ته کوچه های خلوت

درخانه راکه پشت‌سر بستند ، نصرت سادات هراسان جلوافتاد ونالید:

«وای خدا ..»

حاجیه خانم گفت:

« هی به‌این بندهٔ خدا گفتم : مادر این دختره‌رو هی‌نفرست بیرون ...
رست بیرون .. مگه به‌خرجش رفت .»

شاه‌باجی گفت :

« ازبسکه بی‌فکروخیاله لااله‌الاالله... آدم نمی‌دونه چی‌بگه .»

نصرت سادات نالید .

«دیدی چه‌بلائی سردخترم آمد ، دیدی .»

آفتاب خیره وگرم چشمهایشان رامی‌بست . ظهرسوزانی بود . کوچه‌ها
لوت‌بود ، دکانها بسته . ازخانه‌ها هیچ‌صدائی بیرون‌نمی‌آمد. حاجیه خانم
رق صورتش را با پشت دست پاك می‌کرد . شاه‌باجی با چادرش‌خود را باد
ی‌زد . نصرت سادات حلوحلومی‌رفت . حاجیه‌خانم پرسید :

«شاه‌باجی حالاکجان ؟ »

نصرت‌سادات پرسید :

«فاطی کجاست ؟ .»

شاه‌باجی گفت :

«توهشتی حاجی صابونچی نشسته ... عموپیره و بابا بقال پهلوشن...»

نصرت سادات پرسید :

«حالش‌خوبه شاه‌باجی‌جون ... فاطی‌حالش خوبه ؟»

حاجیه خانم گفت :

«عقل‌کردن نشاندنش تو هشتی ...* حتمنی هول به‌دل دختره‌افتاده...»

نصرت سادات پرسید :

« شاه‌باجی جون نمی‌دونی چی شده ؟ یعنی می‌خوام بگم ... می‌خوام
بگم ... »

حاجیه‌خانم گفت :

«یعنی... یعنی‌چیزی.. تفاقی‌نیفتاده... یعنی‌کاری باهاش...»

نصرت سادات نالید :

«وای‌خداجون... دیدی چطورشد...»

حاجیه خانم گفت :

«خراب بشه زمونه‌تون ... خراب بشه»

شاه‌باجی گفت :

«والله آدم نمی‌دونه چی‌بگه ...»

حاجیه‌خانم گفت:

«آخه تعریف کن مادر ... ببینم‌چی‌شده»

شاه‌باجی می‌لنگید و می‌کوشید از آنها عقب نماند

«والله نمی‌دونم چی‌بگم ... پسره فاطی‌رو تنهائی گیر میاره .. »

نصرت سادات نالید :

«وای‌خدا ... دیدی‌آبروم رفت... دیدی.»

حاجیه خانم گفت :

« هیچکی انجا نبود ؟ . . از ایـن همه خلایـق هیچکی آنجـا نبود مادر ؟ ...»

شاه‌باجی گفت .

«انوقت عموپیره وبابابقال سرمی‌رسن ...»

پنجره‌ای بازشد وزنی‌سرش را بیرون‌آورد :

«چه‌تفاقی افتاده حاجیه‌خانم... بلادور ...»

حاجیه‌خانم‌ایستاد وسرش راجنباند· «مادرچی بگم‌که نگفتنش‌بهتره هی‌به‌این بنده بی‌عقل‌خدا گفتم مسلمون دخترتواین‌وقت روز نفرست بیرون نفرست بیرون، مگه گوش کرد...»

« حـالا چطور شده حاجیه‌خانم ؟ .. مگه خـدای نکرده تفاق بـدی افتاده ؟ ...»

«والله چی‌می‌تونم بگم ... زمونه خرابه‌مادر ...»

ودوباره راه افتاد . شاه‌باجی گفت :

«به‌خدا آدم‌نمی‌دونه‌چی‌بگه...»

نصرت سادات زبان گرفته بود :

«فاطی‌بیچاره‌ام . . دخترم ...»

حاجیه‌خانم سرش دادزد :

«مادرنپاس می‌داشتی دختره تك و تنها این وقت روز بره‌تو کوچه دختری که دم‌بخته . نپاس می‌داشتی مادر . »

شاه باجی گفت :

«حالا اگر یخ‌نمی‌خوردی نمی‌شدخواهر »

حاجیه خانم گفت :

«آخه نه‌اینه که‌آب بی‌یخ‌از گلوش پائین‌نمی‌ره . نپاس‌می‌داشتی‌مادر.»

نصرت سادات نالید:

«دیدی چطور شد دیدی . »

ته کوچه عمو پیره ، سرش را پائین انداخته بود و جلو هشتی خانهٔ حاجی صابونچی می‌رفت و برمی‌گشت ، دستهایش را ، پشت سرش به هم قلاب‌کرده بود وموهای سفید وآشفته‌اش درآفتاب‌برق می‌زد صدای‌پای‌آنها راکه شنید ، سرش رابلندکرد وایستاد هنوز به‌اونزدیك نشده بودندکه‌بلند بلند گفت :

«می‌بینین. همینجوری ازش مواظبت‌کردم تاشما بیائین »

حاجیه‌خانم گفت :

«عقل‌کردین نشادینش توهشتی... عقل‌کردین.»

توی‌هشتی ، روی سکو ، فاطمه دختر نصرت سادات نشسته بود چادر روی موهایش عقب رفته بود چشمهایش برق برق می‌زد . انگشتش را توی دهان‌کرده‌بود وپاهایش راتکان تکان می‌داد

چشمهایش که به آنها افتاد ، نیشش بـاز شد

صدای بابا بقال از ته‌کوچه آمد :

«می‌گم به زبان خوش بیا پائین ... وگرنه می‌دوم چکارکنم‌ها »

حاجیه‌خانم ونصرت سادات توی‌هشتی آمدند . حاجیه‌خانم با اشاره ، نصرت‌سادات راساکت‌کرد وخودش جلو فاطمه ایستاد :

«فاطی‌جون چی‌شده ؟»

فاطمه انگشتش را توی دهان‌کرده بود وبه‌آنها نگاه می‌کرد . حاجیه خانم‌گفت :

« خوب تعریف‌کن دخترم ... ببینم فاطی جون کاری باهات کرده ... ها ؟ »

فاطمه نیشش تا بناگوش باز شد و سرتکان داد . نالهٔ نصرت سادات بلند شد :

«چی ؟ باهات کاری کرده ؟!»
حاجیه‌خانم بادست او را عقب زد و گفت :
« یك دقیقه ساکت بـاش . . می‌تونی ؟ »
و دوباره به طرف فاطمه خم شد :
«فاطی جون برای ما تعریف کن ... بگو دخترم . بگو چکار باهار
کرد ...»
فاطمه خندید :
«بهدوامد ومنو بغل کرد . »
حاجیه‌خانم سر تکان داد :
«بعدش چی شد ؟ . بگو فاطی جون .. بگودخترم ....»
«بهم چسبید ومنو ... منو ... آن‌جوری ... کرد! »
نالهٔ نصرت‌سادات بلندشد :
«وای خدا ... دارم غش می‌کنم .. دارم غش می‌کنم »
حاجیه‌خانم سرش دادزد :
« زن مـی‌تونی یك دقیقه حـرف نـزنی . . مـی‌ذاری بفهمم چک
می‌کنم . . . »
شاه باجی جلوآمد وپرسید :
«چه‌جوری؟ . فاطی‌چه جوری؟»
حاجیه‌خانم گفت :
«بگو فاطی‌جون بگو »
«ماچم کرد .»
نیشش دوباره بازشد و گفت :
« چلب . . . چلب . . این‌جوری.»
کف دستش را روی لبهایش گذاشت وصدا درآورد نصرت‌سادات تک
به‌دیوار هشتی داد وچشمهایش را بست . شاه‌باجی پرسید :
« بعدش چی‌شد ؟ . . بعدش فاطی . . . ازان کارها باهات کرد ؟
حاجیه‌خانم گفت :
« مادر ازش نپرس ازان کارها باهاش کرده . . ازش نپرس‌مادر
دوباره مثل شاخهٔ درختی کـه سرش را بکشند ، بـه طرف فاطمه
شد :
«فاطی‌جون بهمن نگاه‌کن . . . فقط بگوآره یانه . . ببین‌فاطی‌جو
توفرقی نکردی‌که . . یعنی همانطورکه بودی‌هستی . . فاطی‌جون‌فقط ب

آره یا نه . . »

فاطمه بادهان بازوچشمهای مات به اونگاه‌کرد و هر هرخندید :

« نمی‌دونین چقدرخنده داشت . یك هو پسره گذاشت پابه‌فرار . . . بابا هم‌دنبالش چقدر تندمی‌دوید، مثل‌فرقی . . رفت‌ته‌کوچه . دید راه بنده . . . برگشت چسبید به ان درخته مثل یك گربه رفت ان بالا بالاها نمی‌دونین چقدر خنده داشت . . . »

هرهرخنده‌اش بلند شد صدای بابا دوباره ازته‌کوچه آمد :

« پسر با زبان خوش‌بیا پائین وگرنه می‌دونم چکارکنم‌ها. . . »

صدای عجز وناله‌ای شنیده شد.

ته کوچه‌بابابقال ، زیرسایهٔ پهن و سیاه درخت ایستاده بود وبه بالای درخت‌نگاه‌می‌کرد . صدای پای‌حاجیه‌خانم‌که نزدیك شد ، برگشت وگفت

«سلام علیکم حاجیه‌خانم . . . »

حاجیه خانم جواب‌داد :

«سلام علیکم . . »

وبه درخت نگاه‌کرد و گفت:

«چرا واسادی، برو بالا بیارش پائین. . »

بابا به‌درخت نگاه‌کرد :

«لامسب رفته‌آن بالابالاها . »

حاجیه خانم گفت :

« برو بالا لنگشو بکش بیار پائین‌تا خدمتش‌برسم . . . »

صدای گریه‌آلودی از لابلای شاخه‌ها گفت :

« به‌خدا من‌کاری نکردم . . . به‌حضرت عباس‌من‌کاری‌نکردم . . . »

حاجیه دستش‌را به‌طرف صدا تکان داد

نشانت می‌دم کاری کردی یا نه .

پدر سوخته نانجیب . یاالله برو بیارش پائین . . . »

بابا نگاهی به درخت کرد !

« یعنی می گین راس راسی برم بالا حاجیه خانم ؟»

حاجیه خانم سرش دادزد :

« دروغم چیه‌مرد .. پاتوبذار بالا ببینم .

باباسرش‌را دوباره بالا برد وبا چشمهای بیرون زده ، به درخت نگاه کرد . صدای عجز و نالهٔ پسرك ازمیان شاخه‌ها شنیده می‌شد . باباگفت :

«نمی‌دونم چطوری می‌توونم برم بالا . . از حوونی‌هام تا حالا، دیگه بالا درخت نرفتم . »

صدای التماس پسرك ازلای شاخه‌های درخت آمد :

« ترا خدا بذارین برم . به قمر بنی هاشم من کاری‌نکردم »

حاجیه‌خانم گفت :

«بذارم بری‌آهاه! چنان‌رفتنی‌نشانت بدم‌که حظ کنی »

سرش را بالا برد و به‌درخت نگاه‌کرد :

«یعنی چه . من‌که چیزی نمی‌بینم، اگه بالای درخته پس‌چرا مـن چیزی نمی‌بینم »

بابا گفت ·

رفته ان بالابالاها . . تاره من هم نمی‌بینمش »

حاجیه خانم بابارا به‌طرف درخت هول داد :

«ده یاالله مرد »

بابا گفت .

«یعنی می‌گین حاجیه‌خانم من برم‌آن بالا بالاها . »

حاجیه خانم‌داد زد ·

«جون بکن‌دیگه می‌خوای‌تاشام قیامت‌همینجا واسی‌وهی‌وربرنی ده یا الله ... »

بابا گیوه هایش را در آورد و دستهایش را به طرف بالا تکان داد و داد زد :

«آهای می‌بینی‌که من گیوه‌ها مو درآوردم، خودت بیا پائین پسر. شر رو بخوابون . »

صدای التماس آلوددوباره بلندشد :

«آخه بابا به‌امام‌زمان‌من‌کاری‌نکردم .. ولم‌کنین‌مسلمونون . . بذارین برم خونه‌مون . ننه‌ام منتظره . . »

حاجیه خانم گفت :

«آره مرده سگه . . حالاکه گیر افتادی‌گربهٔ عابدشدی . . »

بابا درخت را بغل‌کردوپاهایش را به‌این‌طرف وآن‌طرف گیر داد وشروع کردبالا رفتن . گفت :

« انگار دارم می‌توونم برم بالا حاجیه‌خانم.»

حلز وولز پسرك بلند شد :

« غلط کردم . . . دیگه نمی‌کنم . . ترا به امام حسین بذارین برم

خونه‌مون . . »

بابا از درخت بالا رفت و میان شاخه‌های سبز و پربرگ وانبوه درخت گم‌شد . حاجیه‌خانم صداکرد:

«حالا کجائی بابا گیرش‌آوردی ؟ من که دیگه نمی‌بینمت»

غرغر بابا ازمیان شاخه‌ها بلندشد . حاجیه‌خانم پرسید :

«چی شده بابا . داره‌ازدستت درمی‌ره ؟»

صدای بابا ازمیان شاخه‌ها وبرگها بلندشد

« این شاخه‌های‌لامسب هی‌به پروپاچهٔ آدم می‌پیچه ـ توچشم‌وچار آدم فرو می‌ره» .

داداش بلند شد: « وای .. وای . »

عمو پیره که به آنجا نزدیك شده بود ، پرسید :

«چی شد بابا ؟ »

صدای‌بابا گفت .

« این شاخه‌های لامسب‌به‌بد جاهائی گیر کرده گمونم‌دیگه‌نتونم برم بالا . . »

عمو پیره گفت :

« اگه نمی‌تونی دیگه‌بری‌بالا... همانجاواسا، هروقت لنگش‌امدپائین یك‌هودست بندار بگیرش ...»

باباگفت :

«دیگه‌گمونم نتونم جم‌بخورم . حالا چه جوری بیام پائین »

حاجیه‌خانم دادزد :

«می‌گم اول پسره‌رو گیرش بیار »

نصرت سادات ، فاطمه را جلو انداخته بود و خوشحال به طرف خانه می‌رفت شاه‌باجی داشت بلندبلندبرای چندتا اززنهای‌محله تعریف می‌کرد :

« الحمدالله بـه‌خیر گـذشت . خدائی بود کـه بـابـا و عمو پیره سررسیدن »

حاجیه‌خانم‌برگشت وآنهارا دید چادرش راکه‌ازسرش‌لیزخورده بود، دوباره سرکشیو و راه افتاد هنوزچند قدمی‌نرفته بود که فریاد بابا ازبالای درخت بلند شد :

«حاجیه خانم . حاجیه‌خانم کجادارین می‌رین . . . من چه‌جوری بیام پائین . . »

حاجیه‌خانم برگشت و گفت :

«بیای پائین که چه کنی ؟ همانجا بشین و مواظبش باش در نره . »

عمو پیره گفت :

«باباواسا انجاتالنگش امدپائین‌ها . یك هوچنگك بندازبگیرش »

نصرت سادات وزنهای محله‌توی کوچهٔ دیگری‌پیچیدند .

حاجیه‌خانم تندکردکه به آنها برسد عمو پیره هم لنگان دنبالش راه افتاد

پسرك از توی درخت شروع کرد به گریه .

«آخه مسلمون خدا نذارین برم خونه مون »

جمال میرصادقی

ازرا پوند

دختر

درخت به‌دستهای من‌راه پیدا کرده،
شیرهٔ گیاهی از بازوهایم بالارفته ،
درخت درمیان سینه‌ام روئیده
معلق ؛
شاخه‌ها درمن ، به‌شکل بازو ، می‌رویند .
تودرختی ،
توخزه هستی ،
توبنفشه‌های زیرباد هستی ؛
کودکی ـ بلندقامت ـ هستی ؛
وهمهٔ اینها درنظر جهان احمقانه است .

صور و انواع وقت‌گذرانی

(۷)

نظاره وتماشا

نظاره و تماشا در همهٔ اجتماعـات همواره از صور رائج وقت‌گذرانی عمومی بوده وهست وگرچه باصره درتمدن‌های مکتوب ـ چنان‌که مک‌لوهان محقق امریکایی بازنموده است (۱) ـ دارای اهمیت بیشتر است وحال‌آن‌که‌در جوامع فاقد فرهنگ‌نوشته چون‌قبائل وحشی، سامعه مقامی والاتردارد معذلك باید اذعان‌کرد که شوق نظاره و تماشا وازجمله نگریستن بازی‌ها ، رقص‌ها ، نمایش‌ها وانواع معرکه‌ها ازآغاز حیات بشر پدید بوده وتوانگران‌وتوانایان در طول تاریخ به منظور سرگرم داشتن خود و دیگران به ارضاء این رغبت می‌پرداخته و همه‌گونه‌نمایش دلاویز یا هیجان‌خیز ترتیب می‌داده‌اند. اماذکر این نکته ضروراست‌که نظاره وتماشا درتمدن های پیش‌رفته وخصوصاً درعصر جدید که روزگار تصاویر (سینما و تلویزیون) خوانده شده قوت فزونتر حاصل کرده و در مواردی نیز جایگزین تفریحات فعال دوره هـای پیشین شده‌است .

درایران نیز باآن‌که‌گفت وشنود خصوصاً نزد قشرهای بی‌سواد جامعه درگذران اوقات‌فراغت‌سهم عمده داشته امانظاره وتماشا به‌صورساده وابتدائی نیرمتداول بوده‌است غالب روستائیان وشهرنشینان‌به‌هنگام آسودگی‌درمعابر و میادین تجمع‌می‌کرده وبه‌نظارهٔ دبازی‌های مسخرگان ورقص وآوازهحوآلود مطربان دوره گرد ـ انواع معرکه‌ها یا هنگامه‌ها چون زورنمائی پهلوانان و نقالی‌وقوالی‌وشیشه‌بازی وغیره ـ بازی‌های دلقکان ولوده‌ها ولوطی‌ها ـ به‌رقص آوردن جانورانی چون خرس و گرگ و واداشتن‌آنها به تقلید ـ بندبازی و ریسمان‌بازی ـ چشم‌بندی و شعبده‌بازی و سایر کارهای بازیگران منفرد» (۲) روی می‌آورده‌اند. علاوه براین ، گاه بگاه درفرصت‌های خاص چون عروسی وعزا ، نمایش‌های‌مخصوص‌تنظیم می‌شده وتماشاگران را مشغول می‌داشته‌است، وازان جمله بوده است نمایش‌های‌عروسکی خصوصاً خیمه‌شب‌بازی ونمایش‌های

معروف به روحوضی یا تخت حوضی و بالاخره نمایش های مذهبی یا تعزیه که هنوز درمناطق پای‌بند سنت درایران پا برجا مانده است .

پیش‌ازآن که سینما به‌ایران آید(سال ۱۳۱۸ هجری قمری) ،صورخامی ازاین گونه نمایشگری درسرزمین ماشناخته‌شده‌بود. ظاهراً هم از ادوار قبل از اسلام رسم بوده که پاره‌ای داستان‌ها را برپرده‌ها نقش می‌کرده و آن پرده‌ها را بین مردم می‌گردانده‌اند (۳) پرده‌داری وشمائل گردانی در دورهٔ صفویه رواج بیشتر یافت و از جمله تصویر زندگی وحوادث و مصائب خاندان پیمبر ونمایش‌آن به‌عامهٔ خلق درکوی و برزن معمول‌شد(۴).سایه‌بازی وشهرفرنگ دوشکل مقدماتی دیگرنمایش هستند که درایران پیش‌ازپیدایی‌سینمایکی ازدیر باز و دیگری در این اواخر رواج گرفته‌اند . با این مقدمه ، از رونق فوق ـ العادهٔ سینما در ایران حیرت نباید کرد. حقیقت این است که فرهنگ و تمدن ایرانی علی‌رغم‌آثار گرانقدری که درزمینهٔ علم و ادب مکتوب پدیدآورده‌است درطول زمان بیشتر برپایه‌های سمعی‌وبصری استوار بوده واستقبال شدید مردم ازوسائل جدید سمعی وبصری چون سینما ورادیو وتلویزیون که بیش ازکتاب موافق طبع وملایم ذات ایرانی بوده برهمین اساس است. (۵)

نخستین سالن سینما درایران در سال ۱۳۰۲ شمسی تأسیس شد وازآن زمان تاکنون شمارهٔ سالن‌ها درمناطق شهری‌کشوردائماً به‌افزایش گرائیده و درسال ۱۳۴۵ به ۳۶۴ رسیده است . هرسال در حدود چهارصد تا پانصد فیلم تازه در سینماهای ایران نمایش داده می‌شود که بین‌یك‌دهم تایك هشتم آنها را فیلم‌های فارسی تشکیل می‌دهد وبقیه به‌ترتیب فیلم‌های امریکایی ـ ایطالیایی‌ـ هندی ـ فرانسوی ـ انگلیسی و متفرقه را شامل‌است. تخمین عدد تماشاگران سینماکه اکثریت قریب به‌اتفاق‌آنان از مردم شهرنشین ترکیب شده است‌کار آسانی نیست . سابقاًتخمین ما دراین مورد معادل ۵۲ میلیون تماشاگرسالانه بوده است. (۶) امادرآن زمان شمارهٔ سینماها از۲۳۷ نمی‌گذشت (۷)واینك چنانکه اشاره‌کردیم این‌شماره بیش از۵۳درصد افزایش پیدا کرده‌است؛ فقط درشهرطهران درسال ۱۳۴۵ حدود۸۱ هزار و درسال ۱۳۴۶ حدود۸۹هزار صندلی سینمابازیافته می‌شود وعلاوه برآن حدود۱۴هزار صندلی درتراس‌های تابستانی قرار داردکه ظاهراً به‌حساب نیامده است . (۸)

برمبنای بلیط‌های‌سینما که درسال‌های ۴ ـ ۱۳۴۲ به‌فروش رفته است می‌توان گفت‌که مردم طهران درسال ۱۳۴۲ حدود ۱۸ میلیون‌بار ـ در سال ۱۳۴۳ حدود ۲۰ میلیون دفعه ـ ودرسال ۱۳۴۴ حدود ۲۳ میلیون مرتبه‌به

سینما رفته‌اند وچون فقط یك‌چهارم کل سینماهای کشور (۹۴سالن) درپایتخت واقع شده‌اند احتمال می‌توان دادکه تعداد مجموع سینما گران کشور درسال ازرقمی که یاد شد فراتررفته باشد.

دراینجا ناگفته نباید گذاشت‌که سینما درایران هنورتفریح شهری‌است و سکنهٔ دیه‌ها جردر موارد اتفاقی و استثنائی ارآن بهره ندارند . در شهرها بیر توزیع سینما همه جا یکسان نیست و برروی‌هم شهرهای مذهبی و مناطقی که‌پاسدار سنن دیرین زندگی خانوادگی‌هستند دربرابر سینما مقاومت بیشتر نشان می‌دهند . ازجهت درجهٔ توسعهٔ سینما پس ار طهران‌که ۹۴ سینما دارد شهرهای اصفهان (۱۶ سینما) ـ شیراز (۱۳ سینما) ـ اهواز (۱۲ سینما) قرار گرفته‌اند ودربین استانها پس‌از استان مرکزی‌که ۱۰۵ سینما دارداستان‌های خورستان (۲۵ سینما) ـ گیلان (۳۹سینما) ومازندران(۳۲سینما) واقع‌شده‌اند ومی‌توان گفت‌که نقاط متحدد بیش ازمناطق دیگر هنر هفتم را پذیرا هستندو بهمین مناسبت است‌که شهری چون قم اصلا سینما ندارد و در شهرهایی چون یزد نیز افتتاح نخستین سینما با مخالفت شدید قشرهای متعصب مواجه شده است . گذشته ار سنت پرستی ، فقر سببی نیز عامل محرومیت از سینماست، چنانکه علی‌رغم‌ارزانی‌قیمت بلیط سینما، درپاره‌ای ازاستان‌هاچون سیستان ـ بلوچستان ـ کردستان ـ لرستان ـ بنادر و جزائر جنوب شمارهٔ سینماها از ۵ به‌پائین است .

نشانهٔ دیگر غلبهٔ تمدن سمعی‌وبصری درایران، رونق روزافزون رادیو وتلویزیون است . اولین فرستندهٔ رادیو درکشور به‌سال۱۳۱۹ شمسی نصب‌شد اما اینك شمارهٔ فرستنده‌ها از ۱۲ فزونی گرفته وعدهٔ ساعات پخش برنامه از دویست واندی ساعت در روز وشب تجاوز کرده ومبالغه نیست اگر گفته شود که امروزه تقریباً در هر ۲ تا ۳ خانوار ایرانی یك دستگاه گیرندهٔ رادیو به‌چشم می‌خورد(۹) . نخستین فرستندهٔ تلویزیون ایران ازسال ۱۳۳۷شمسی آغازبه‌کارکرد اما امروزه عدد فرستنده‌هابه ۴ رسیده است وتقریباً تزایدبیشتر حاصل خواهد کرد وبه‌صورت شبکهٔ ملی درخواهدآمد . آمار چندسال‌پیش ، عدهٔ گیرنده‌های تلویزیون رابه حدود یکصدهزار برآوردکرده بود (۱۰)اما تحقیق تازه‌تر (۱۳۴۶) حاکی‌ازآن است‌که فقط درشهرطهران وحومه‌حدود ۱۵۰هزاردستگاه گیرنده وجود دارد واگرهردستگاه بطور متوسط ۵ بیننده داشته باشد جمع‌کل تماشاگران در منطقهٔ طهران روزانه حدود ۷۵۰ هزار نفراست، (۱۱) وبه‌حکم بررسی‌های‌موجودبایدگفت‌که بیشتراین تماشاگران

را طبقات متوسط ـ متوسط رو به بالا و طبقات بالای متجدد شهرنشین تشکیل می‌دهند. (۱۲)

قرینهٔ دیگر بر اهمیت فرهنگ بصری در ایران مقدار ساعاتی است که در هفته صرف تماشای فیلم یا دیدار تلویزیون می‌شود. درباره اوقات هفتگی که در سینما می‌گذرد قبلا اشاراتی آمده است امادرباب تلویزیون، پژوهش‌های تازه ازجمله یك بررسی درپائیزسال ۱۳۴۲ حکایت ازآن می‌کندکه ۶۲ درصد از بینندگان درهفته از ۲۲ تا ۴۵ ساعت به تماشای تلویزیون می‌گذرانندو ۱۰ درصد از ۴۶ساعت به‌بالارا وقف این کارمی‌کنند وبه‌عبارت دیگر نزدیك سه‌ربع تماشاگران، شبانروز بیش از سه ساعت در برابر پردهٔ تلویزیون می نشینند ودیده ودل به‌این‌سرگرمی می‌نهند (۱۳)

***

سخن برسر رواج نظاره وتماشا دراجتماع ایران بود، اماآنچه دربارهٔ توسعهٔ سینما وتلویزیون گفتیم درجامعهٔشهرنشین وخصوصاً طبقات متوسط به‌بالا صادق می‌آید ودرمورد جامعهٔ روستائی، هنوز صور کهنه وسادهٔ نظاره وتماشا غالب‌است، هرچند این‌صور نیز گاه‌گاه‌درمیان می‌آیدوده‌نشین‌طبعاً به‌مشارکت فعال در رقص وبازی وبرپاداری آئین شادی و سوکواری و مانند آن بیشتر تمایل وگرایش دارد وبه‌نگریستن این‌ها بسنده نمی‌کند. (۱۴)

اعیادملی‌وعزاداری‌های‌مذهبی ازجمله‌فرصت‌هائی است‌که برتماشاگران روستائی عرضه می‌شود وگرچه دراین‌مراسم نیز غالب مردم بطورفعال‌شرکت می‌کنند امانظارگان حاشیه‌نشین نیز وجود دارند. عروسی و عزا نیزمحال دیگری برگردش نگاه مردم است‌که آداب وتشریفات مفصل وپیچیده دارد و عموم خلق را به‌وجهی ازوجوه دربرمی‌گیرد.

ازجملهٔ اعیادملی‌که دردهات ایران‌رخصت تماشاگری‌می‌دهدجشن‌های آتش افروزی وآتش‌بازی (چون چهارشنبه سوری وسده) و نمایش‌کوسه یامیر نوروزی را باید یادکرد. نمودار عزاداری‌های مذهبی را درسینه‌زنی ونوحه‌خوانی وتعزیه ونیزدر پرده‌داری (فی‌المثل نمایش تابلوی صحرای کربلا) و شمایل‌گردانی معرکه‌گیران محلی‌باید جست. اما نمونهٔ‌بهتر نمایشگری‌های روستائی در عروسی وعزای‌خود مردم‌تجلی دارد. مراسم عروسی ازسه‌تاهفت روز طول می‌کشد وهمهٔ‌اهالی ده وگاه نمایندگان دهات مجاوردرآن شرکت داده می‌شوند بردن آینه وچراغ وخوانچهٔ عقد وجهیزیهٔ عروس وبرگذاری آئین حنابندان وحمام‌کنان وسرانجام همراهی قافله‌ای با عروس یا داماد از

خانه تا حجلهٔ زفاف ازجملهٔ رسوم‌وآدابی‌است که تماشاچیان بسیار گرد می‌کنند.
مراسم کفن‌وتشییع میت و دفن وعزاداری نیز که تاچهل روز دوام داردمحالی واسع برتماشاگری می‌گشاید که بیان‌آن در رسالات مفرده (مونوگرافی‌های روستائی) وکتب مربوط به فرهنگ عامه آمده و تفصیلش از حدود این مقاله خارج است.

دردهات گاه‌صورتازه‌ای‌از نمایش به‌نظر می‌رسدازجمله آن‌که‌دردهات نزدیك به‌طهران گاه مطربان و بازیگران دکه‌های شادی پایتخت را دعوت می‌کنند ونمایش‌های تخت حوضی‌دائر می‌شود. (۱۵) صورت‌دیگر، ساختن‌پیکره‌ای ازچوب ومقوا و پارچه و مانندآن است که به ترتیب خاص به‌نام دشمن آتش می‌زنندو به‌دور آن‌شادی‌می‌کنند. (۱۶) استفاده ازعروسك درمراسم دیگری نیز معمول است مثلا درخیاو دار مدت‌ها مانده به عید تکم‌چی پیدا می‌شود. تکم نام پادشاه بزهاست و آن را از چوب و دانه‌های رنگین درست می‌کنند و دم خروسی برایش می‌گذارند وبعد سوار تخته‌ای می‌کنند و باتکان دادن اهرمی که به‌شکم تکم وصل است آن رامی‌رقصانند ودربارهٔ خوشبختی‌ها وبدبختی‌های تکم شعرها می‌خوانند». (۱۷) یا درده طالب‌آباد «رسم براین است که‌زنان برای زنده ماندن‌کودکان‌شیری خود درشب عاشورا عروسك‌هایی به‌اندازهٔ یك بچه‌شیری ساخته‌باتشریفاتی درروزعاشورا به‌پای‌علم ورامین می‌برند ودرآنجا می‌خوابانند تاکودکان‌آن‌ها زنده وسالم باقی بمانند».

***

موضوع نظاره وتماشا، چه درشهروچه‌در روستا، به‌نمایش‌های گونه‌گون محدود نیست. تماشای دیگران ونظارهٔ طبیعت نیزخود ازجملهٔ اموری است که اوقات آسودگی‌مردم‌راهمواره گرفته‌است ومی‌گیرد عواملی‌هست که‌ذوق‌وشوق دیدن دیگران‌را درایران‌تیزترمی‌کندوازجمله آن‌که هنوز روابط‌طبیعی‌عاطفی درمجموع برروابطی که به‌قول‌تونیس Tönnies برسنجش‌وحسابگری‌عقلی‌نهاده شده‌است غلبه‌دارد وازجمله علائق‌خانوادگی وهمسایگی ودوستی بسیارنیرومند است وآهنگ‌زندگی به‌تندی وکوبندگی جوامع صنعتی نرسیده است‌تامردمان را به‌هنگام فراغت ازدیگران گریزدهد. از این‌رو به‌خلاف مردم مغرب زمین که معمولا روزهای تعطیل‌رادور ازاجتماع می‌گذرانند وبه‌کوه وصحراوساحل دریا وهرکجا خلوتی آرامش بخش وروح فراباشد، پناه می‌برند ایرانیان‌این روزهارا بیشتردر مصاحبت هم‌نوع یانظارهٔ دیگر خلائق صرف می‌کنند. حتی وقتی ایرانیان به‌خارج شهرروی‌می‌کنند بیشتردر نقطه‌ای رحل توقف‌می‌افکنند

که قبلاجمعی دیگر نیز در آن‌جا بساط عیش گسترده باشند . این گرایش به‌جمع ازهمهٔ زندگی ایرانی برمی‌آید ودروقت گذرانی آزاد او نیز تأثیر کامل دارد. امروزه که کافه‌نشینی بیش از پیش مرسوم می‌شود مجالی بیشتر برطالبان سیر آفاق بازمی‌کند و گوئی سخن آن بذله‌گوی فرانسوی که دربارهٔ جامعهٔ فرانسه کمابیش صادق است متدرجاً درجامعهٔ ایران راست می‌آیدکه گفته است « روز تعطیل روزی است که در آن نصف مردم بـه سیاحت و نظارهٔ نصف دیگر می‌پردازد ! »

تماشای مناظرزیبای طبیعی صورت دیگری ازوقت گذرانی است که‌پیش ازاین به‌هنگام گفتگو ازمسافرت وجهانگردی‌اجمالا دربارهٔ آن بحث کرده‌ایم ایرانی ازآغاز به جمال طبیعت عشق ورزیده است و نشانهٔ آن تغزلات دلکشی است که از پدران شعر فارسی به‌یادگار مانده‌است. ترانه‌های روستائی پر از مهر به انسان وطبیعت لبریز است . حتی هنرهای غیر شعری چون کاشی‌کاری ـ قالیبافی ومانندآن همه‌ار دلبستگی به گل‌وگیاه وبوته وجزآن حکایت می‌کند درفلات خشك وسوزان مرکزی ، صفای چشمه وسایهٔ درخت وگذرنسیم چنان لذتی می‌بخشیده استکه نه فقط شاعران درستایش آن داد سخن داده‌اند بلکه مردمان هر کجا چنین مواهبی را جمع دیده‌اند گرد هم آمده‌اند . مراسمی چون سبزه نشاندن عید و سیزده‌بدرکردن ونظیرآن‌همه دال برحساسیت طبع ایرانی دربرابر تجلیات دلاویز طبیعت است . مظاهر طبیعی در عقائد مذهبی عامهٔمردم نیزجائی بارز دارد ونمونهٔآن اعتقاداتی خاص است که درپاره‌ای‌از روستاها نسبت به‌درخت و سنگ وکوه وغیر آن به‌چشم می‌رسد و برآن اساس بعضی‌این‌ها را «نظرکرده» و«مقدس» بشمارمی‌آورند. مجمل‌آن‌که طبیعت در حیات ایرانی نقشی آشکار دارد وقسمتی از اوقات فراغت نیز به‌تماشای آن و درك‌صفای‌آن می‌گذرد .

***

به‌نظاره‌های شهری بازگردیم . سخن سینما ـ تلویزیون ووسائل مشابه درمیان‌بود. درمورد مشخصات تماشاگران سینما مطالعات کافی انجام‌نگرفته است، امااز‌قرائن چندبرمی‌آیدکه قشرهای پای‌بند مذهب علاقه‌ای به‌این‌نوع تفریح عمومی‌ندارند وآمارهای موجود گواه‌آن است که‌اصولا درماههای‌مذهبی (محرم ـ صفر ـ رمضان) کاهش آشکاری درعدد مشتریان سالن‌های سینما روی می‌دهد واین خود حاکی از تأثیر عقائد در استقبال مردم ازاین صورت وقت گذرانی است . دامنهٔ طالبان سینما ازبینندگان تلویزیون بسیار وسیعتراست

وقشرهای کهتر جامعه را نیز دربر می‌گیرد . فیلم‌های ایرانی وهندی آمیخته به موسیقی و رقص با درام‌های ساده‌اش بیشتر در دل همین قشرها می‌آویزد . فیلم‌هایی که موضوع آن‌زندگی‌روزانهٔ همین مردم‌است واز نمونه‌های‌جوانمردی ایشان حکایت می‌کند ازرونقی استثنائی نزد تودهٔ خلق برخوردار است و این مطلب گرمی بازار بعضی فیلم‌های ایرانی راکه بیش از یك‌میلیون تومان کار کرده ومتجاوز ازیك‌کرور بیننده داشته است توجیه می‌کند (نظیر گنج‌قارون۔ حسین کرد ۔ جهان‌پهلوان ۔ امیرارسلان‌نامدارو گدایان‌طهران‌درسال۱۳۴۵) .

دستهٔ‌دیگر ازتماشاگران‌سینمارا طبقات متوسطوجوانان و دانش‌آموزان ودانشجویان‌تشکیل می‌دهند. به‌درستی معلوم نیست که هریك‌ازاین گروه‌ها طالب چه‌نوع فیلم‌هستند . امابرروی هم‌روشن‌است که فیلم‌های پرماجراو کشمکش ۔ داستان‌ه‌ای تاریخی ۔ درام‌ها وکمدی‌های ساده نزد تماشاگران ایرانی بیش ازهمه مطلوب‌است. جوانان وقشرهای تحصیل کرده فیلم‌های‌عمیق‌روان‌شناسی۔ داستان‌های عشقی۔ وبیان پیچ وخم زندگی نسل نوخاسته درجوامع دیگررا دوست می‌دارند ولی فیلم‌های علمی ۔ فلسفی ۔ مستند ومانند آن هنوز در این طبقات ذوق وشوقی بر نیانگیخته است .

ازخصوصیات فیلم‌نگری درایران این است‌که تفریح خانوادگی‌وجمعی محسوب می‌شود وحال آن‌که درمغرب زمین غالباً سینماراسرگرمی مردم‌تنهای شهرنشین شمرده‌اند . دوستان باهم وپدرومادر وفرزندان به‌اتفاق ، به‌تماشای فیلم‌می‌روند وحقیقت این‌است‌که انتخابی قبلی‌درکار نیست وبه‌سینمارفتن‌ازجهت وقت‌گذراندن مهم است و نوع وکیفیت فیلم در این رفت وآمد تأثیری آشکار ندارد وهنوز معرفت و بینش سینمائی وارزشناسی صحیح‌آن رواج نیافته‌است . یك دومجلهٔ سینمایی‌که اخیراً انتشار یافته وستون انتقاد فیلم‌که درپاره‌ای از مجلات وجرائد افزوده‌شده هنوز به‌روشن‌بینی وژرف‌نگری عمومی دراین‌زمینه کمك مؤثر نکرده است .

اطلاعات مادربارهٔ تماشاگران‌تلویزیون دقیق‌تر است . ار چهارتحقیق که درسالهای ۱۳۴۲ ۔ ۱۳۴۳ بدست مؤسسهٔ ملی روان‌شناسی صورت گرفته مشخصات‌عمدهٔ‌این تماشاگران‌روشن می‌شود. قبلااشاره کردیم که طبقات‌متوسط ومتوسط روبه‌بالا و بالابیشتر این تماشاگران را تشکیل می‌دهند . جدول‌زیر خلاصه‌ای ازنتایج تحقیقات مذکور را در مورد خصوصیات تحصیلی بینندگان تلویزیون عرضه می‌کند .

تاریخ تحقیق	نسبت‌دارندگان تحصیلات متوسطه	نسبت‌دارندگان تحصیلات عالی
پائیز ۱۳۴۲	۴۵درصدمردورن	حدود۲۵درصدمردان و۶درصدزنان
زمستان ۱۳۴۲	دوثلث	۱۲درصد
بهار ۱۳۴۳	دوثلث	۱۲ «
تابستان ۱۳۴۳	دوثلث	۱۲ «

اکثریت تماشاگران مرد از کارمندان دولت و مؤسسات خصوصی (۴۷ درصد) و دارندگان مشاغل آزاد (۲۶ درصد) بوده واکثریت تماشاگران زن از بانوان خانه‌دار(۷۳درصد) ترکیب می‌شده‌اند (پائیز ۱۳۴۲) و برروی‌هم نزدبینندگان، درآمدهای ماهانه ۱۵هزار ریال به‌بالا بردرآمدهای کمتراز۱۵ هزارریال غلبه‌داشته است (۴۷درمقابل ۴۰درصد) . نکتهٔ قابل‌توجه آن است که بیشترتماشاگران تلویزیون فیلم‌های طولانی (سریال) رابربرنامه‌های زنده مانندتئاتر ترجیح می‌داده‌اند وهم‌درمورد سینماوهم درمورد نمایش ، کمدی‌را بیش ازانواع دیگرمی‌پسندیده‌اند واین‌امر گواه‌آن است که‌مردم درتلویزیون به‌عنوان وسیلهٔ انصراف‌ازامور جدی زندگی می‌نگرند واین مطلب نیزحکایت می‌کندکه هنوز تعمق وبصیرتی در شناخت وسنجش هنر حاصل نگردیده‌است

***

نمایش‌درایران ریشه‌های کهن داردوپژوهش‌های چندبراین معنی‌حکایت می‌کند (۱۹) . ظاهراً اولین تماشاخانه به‌سبك جدید در عصر ناصرالدین‌شاه درمحل فعلی دارالفنون دائر شده‌است و نخستین نمایش‌نامه‌ای‌که درآن بازی شده «دشمن بشر» اثر مولیربوده‌است (۲۰). ازآن زمان تاکنون تحول‌تئاتر غالباً به‌صورت منقطع ومتلاطم بوده‌است‌وبارها این هنربه شکفتگی روی‌آورده وبازناگهان پژمرده شده است . سنت نمایش روحوصی‌که وقتی ازرونقی‌خاص برخوردار بود اینك به انحطاط گرائیده و شبیه‌خوانی و تعزیه نیزکه از عهد صفویه تاپایان عصرقاجاریه رواجی به‌سزاداشت تقریباً به مرحلهٔ زوال‌رسیده. تئاترجدید نیزاگرازچند دورهٔ کوتاه چشم‌بپوشیم‌که درآن خوش درخشید ولی برودی به‌خاموشی‌رفت در دوره‌های دیگر نتوانست مطبوع طبع روشنفکران و طبقات برترجامعه‌افتد. امروزه بیشتر ، عوام‌الناس خواستار نمایش هستند و تئاترکه آشکارابه تباهی روی‌کرده باچاشنی رقص عربی وهندی ودلقك بازی پیش‌پرده ونظائراین تدابیر مشتریان پابگریز خود را نگه می‌دارد .

ازکوششی‌که به‌سالهای اخیردراصلاح تئاتر ایرانواحیاء مایه‌های کهنهٔ

آن‌می‌شود اندك توفیقی به‌دست‌آمده است ومژدهٔ آن را می‌دهد که متدرجاً این هنر بارد گر مقبول خاطر مردم دانا وسنجیده شود . (۲۱) پژوهشی که دربارهٔ تلویزیون‌شده‌وپیش‌ازاین به آن اشارت رفته‌است نشان‌می‌دهد که علاقهٔ تماشا گران به تئاتر رو به فرونی داشته چنان‌که در بهار ۱۳۴۳ درمقایسهٔ سینماوتئاتر ۵۳ درصداولی و۴۲درصد دومی‌را رجحان‌داده‌اند وبیشتر بینندگان از نمایشنامه‌های ایرانی در برابر نمایشنامه‌های ترجمه جانب داری کرده‌اند (۵۸درمقابل ۳۸ درصد) وازجهت‌موضوع نیز نمایشنامه‌های کمدی را برغیر کمدی تفضیل نهاده‌اند (۵۸ دربرابر ۳۹درصد) . این نکته‌نیزقابل ذکراست که در برنامه‌های متنوع، ۶۵ درصد رقص محلی - ۲۰درصد باله‌کلاسیك و۱۴ درصد باله‌مدرن را پسند کرده‌اند واین جمله ضمن آن که ترجیح هنرهای ملی‌را حاکی است شاهد آن است که افق‌ذهن‌ها بیش‌ازپیش گشایش می‌یابد وبا نمایش‌های گونه گون‌خارجی آشنامی‌شود وازآن تمتع می گیرد .

توسعهٔ تئاتر جدید به طهران و یك دو شهر مهم ایران خصوصاً اصفهان محدوداست ودر نقاط دیگر تنهاصورقدیم نمایش‌مانند قوالی- نقالی- معرکه‌گیری - پرده‌داری - شبیه‌سازی وماننداآن به‌شرحی که گذشت بازیافته‌می‌شود. علاوه بر کمدی که ذکر آن رفت نمایشنامه‌های تاریخی و انتقاد اجتماعی نزد مردم دلخواه است وازاین جهات می‌توان گفت که‌نمایش جدید خصائص‌دیرین خودرا که دربازی‌هایی چون کچلك‌بازی - بقال بازی - تقلیدهای تاریخی و افسانه‌ای جلوه گر می‌شد به‌خوبی حفظ کرده است .

دکترجمشیدبهنام - دکترشاپور راسخ

---

۱ - رجوع شود به«نظریه‌ای‌تازه‌درفلسفهٔ تاریخ» - مجله‌نگین، شماره‌های ۲۳-۲۴ فروردین و اردی‌بهشت۱۳۴۶

۲ - بهرام بیضائی - نمایش در ایران - ۱۳۴۴ - ص ۴۵ و ۵۱ و نیزرجوع شود به سیاحتنامهٔ شاردن - ترجمهٔ فارسی۱۳۳۵ - ج ۲۰ - ص۴۰۷

۳ - ایضاًبهرام بیضائی - ص۲۱-۲۴

۴ - ایضاً بهرام بیضائی - ص ۴-۷۳

۵ - نگاه کنید به«آیندهٔ تمدن سمعی وبصری درایران» - مجله‌نگین - شمارهٔ ۲۵ - خرداد ۱۳۴۶

۶ - ایضاً «آیندهٔ تمدن سمعی وبصری درایران»

۷ - رك . اطلاعات درجهان - یونسکو- ۱۹۶۶ - ص - ۲۵۲ . ظاهراً مربوط به‌چهارسال قبل است .

۸ - رجوع شود به شهناز شهریر - صنعت فیلم‌سازی و سینمای ایران - رسالهٔ فوق‌لیسانس مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی -۶-۱۳۴۵ ونیزاکتای برزو - سینماهای طهران - رسالهٔ دورهٔ عالی شهرسازی دانشکدهٔ هنرهای‌زیبا-

شهریور ۱۳۴۶ .

با فرض ۸۹هزار صندلی سینما برای ۵ر۲ میلیون جمعیت ، در شهر طهران ۵ر۳ جا به هر یکصد نفر می‌رسد . متوسط صندلی برای هر صد نفر در افریقا و آسیا حدود ۵ر. ـ در امریکای جنوبی حدود ۲ر۳ ـ در امریکای شمالی و اروپا بین ۴ و ۴ر۹ ـ در شوروی ۶ر۵ و بالاخره در اقیانوسیه معادل ۷ است . (آمار یونسکو)

۹ ـ رقم مربوط به حدود چهار سال قبل طبق نشریهٔ سابق‌الذکر یونسکو (اطلاعات درجهان) ۰۰۰ر۳۵۰ر۱ گیرنده است که تقریباً یك رادیو در هر ۳ تا ٤ خانوار ایرانی است .

۱۰ ـ مجدداً نشریهٔ یونسکو (اطلاعات درجهان)

۱۱ ـ طبق مطالعات مؤسسهٔ ملی روانشناسی ـ مرکز آمار ارشناسی و سنجش افکار ـ از دکتر ایرج ایمن

۱۲ ـ طبق مطالعات مؤسسهٔ ملی روانشناسی (سال‌های ۱۳۴۲ـ۱۳۴۳)

۱۳ ـ ایضاً مطالعات دکتر ایرج ایمن

۱۴ ـ رك . آل‌احمد ـ تات‌نشین‌های بلوك زهرا ـ ص ۶۹ـ۷۵ پورکریم ـ مشدك ـ ص ۵۳ ـ ۵۶ ساعدی ـ ایلخچی ـ ص ۱۳۰ ـ ۱۳۹ . طاهباز ـ یوش ـ ص ۵۰ـ۵۳ . در مورد عشائر و ایلات رجوع شود به فردریك بارت ـ ایل باصری ـ ۲۲۵ ـ ۲۳۱ و ۶ـ۲۳۵ ـ غلامحسین ساعدی ـ خیاو یا مشکین‌شهر ـ ۱۴۹ـ۱۵۴ و ۱۷۵ـ۱۷۸

۱۵ ـ صفی‌نژاد ـ طالب‌آباد ورامین ـ ص ۴۲۳

۱۶ ـ ایضاً ـ صفی‌نژاد ۸ـ۴۳۷ ـ ساعدی ۱۵۲

۱۷ ـ ایضاً ساعدی ص ۱۵۰

۱۸ ـ صفی‌نژاد ص ۴۴۶

۱۹ ـ رك نمایش در ایران اثر بهرام بیضائی سابق‌الذکر و چند کتاب و مقالهٔ دیگر که از آن‌ها در همان اثر یاد شده است

۲۰ ـ دائرة‌المعارف دکتر مصاحب ص ۶۶۹

۲۱ ـ در این زمینه تماشاخانه بیست‌وپنج شهریور پیش‌قدم بوده و پاره‌ای از نمایش‌ها که در آن ترتیب یافته دوستداران بسیار پیدا کرده است (رجوع شود از جمله به گزارش پرویز صیاد از نخستین جشنوارهٔ نمایش‌های ایرانی ـ مجله سخن ـ دورهٔ ۱۵ ـ شمارهٔ ۱۱ـ۱۲) تئاتر کسری نیز اخیراً در نمایش چند اثر خوب موفق بوده است .

دی. اچ. لارنس

آشنایی من بالارنس کوتاه بود وتند ، وروبهمرفته یك سال دوام کرد . مارالیدی اوتولین مورل باهم آشنا کرد ، که بههردومان ارادت میورزید و باعث شد گمان کنیم که ماهم باید به همدیگر ارادت بورزیم . مبارزات صلح طلبی درمن حال طغیان ناگواری پدیدآورده بود ، ومن دیدم که لارنس هم به همان اندازه درحال طغیان است . این باعث شد که مادر ابتدا تصور کنیم که وجوه توافق زیادی باهم داریم ، ولی بهتدریج دریافتیم که وجوه اختلاف ما باهم از وجوه اختلاف هریك ازما باقیصر آلمان بیشتر است.

درآن هنگام درلارنس دوطرز برخورد نسبت بهجنگ بهچشم میخورد: ازیك طرف نمیتوانست ازتهٔ دل میهن پرست باشد ، چونکه زنش آلمانی بود ؛ اما از طرف دیگر ازنوع بشرچنان نفرت داشت که میخواست بگوید که هردوطرف ، ازحیث نفرتی که نسبت بههم میورزیدند ، حق دارند . من که با این مشربها آشنا شدم دیدم که نمیتوانم با هیچکدام همراهی کنم . اما آگاهی به اختلافات از هردو جانب تدریجی بود ، و درآغاز باهم خوش و خرم بودیم . من او را دعوت کردم که بهکمبریج به دیدارم بیاید و بهکینز (۱) وچند مرد دیگر معرفیاش کردم . لارنس ازهمهشان سخت بدش آمد وگفت که اینها «مردهٔ مردهٔ مرده» اند . چندیمن هم گمان میکردم کهشاید حق داشته باشد . من ازشورلارنس خوشم میآمد ، از قوت وحدت احساسش خوشم میآمد ، ازاین اعتقادش خوشم میآمد که یك چیز خیلی اساسی لازم است که دنیا را درست کند ؛ بااین نظرش موافق بودم که سیاست را نمیتوان ازاحوال روانی افرادجدا کرد . حس میکردم که این آدم نبوغ تخیلی خاصی دارد و ، در ابتدا ، وقتی که درخودم میل به مخالفت بااو را احساس کردم ، گفتم که شاید بینش اودر طبیعت بشر عمیقتراز من باشد . اما رفتهرفته او در نظرم بهصورت عامل شردرآمد ومن هم درنظراو چنین شدم .

دراین هنگام من مشغول آماده کردن یك سلسله درس بودم که بعدهازیر عنوان «اصول تجدیدساختمان اجتماعی» چاپ شد . لارنس هممیخواست درس بدهد ، ومدتی بهنظر میرسید که میان مانوعی همکاری دورا دور امکان پذیر باشد . چندنامهای باهم مبادله کردیم ، که از آن میان نامههای من از میان رفته ، ولی مال اومنتشر شده است . دراین نامههای او آگاهی تدریجی نسبت

---

۱ - Kaynes اقتصادی معروف انگلیس . م .

به‌اختلافات اساسی ما رامی‌توان دنبال کرد . من اعتقاد محکمی به‌دموکراسی داشتم ، وحال آنکه اوفلسفهٔ فاشیزم‌کاملی برای خودش ساخته بود ـ پیش از آنکه سیاستمداران به‌فکرش بیفتند . لارنس نوشت «من به‌نظارت دموکراتی اعتقاد ندارم . من فکر می‌کنم که کارگر لایق این هست که فرمانداران یا ناظران را انتخابات کنداما نه‌بیش. ترتیب‌انتخابات را باید یکسره تغییرداد. کارگر باید بالا دست خودش را برای اموری که بلافاصله به او مربوط است انتخاب کند ، نه بیش ازطبقات دیگر، به‌ترتیب‌باید فرمانروایان را انتخاب کرد . موضوع باید به‌یك‌رئیس‌واقعی‌ختم‌شود ، چنانکه درهرموجود زنده‌ای می‌شود . جمهوری‌های‌مسخره بارؤسای جمهور مسخره فایده ندارد .

«پادشاه‌لازم‌است ، چیزی نظیر یولیوس قیصر » البته لارنس درخیال خودش حساب می‌کردکه وقتی دیکتاتوری‌برقرارشد خود اوقیصرخواهدبود این‌جزوآن‌کیفیت‌رؤیایی همهٔ اندیشه‌هایش‌بود. هرگز به‌خودش‌اجازه‌نمی‌دادبا واقعیت‌برخوردکند. فصول مشبعی‌درباره اینکه‌چگونه باید حقیقت را به‌توده‌ها اعلام‌کرد داد سخن می‌داد، وظاهراً شکی‌نداشت‌که توده‌ها گوش‌خواهند داد. من ازاو می‌پرسیدم‌که چه روشی به‌کار خواهد برد . آیا فلسفه سیاسی‌اش را درکتابی خواهد آورد ؟ نخیر : در جامعهٔ فاسد ما کلام مکتوب همیشه دروغ است . آیا به هاید پارك خواهد رفت و حقیقت را از روی یك جعبه صابون اعلام خواهدکرد ؟ نخیر : این‌کار خطرناك است . (هرازگاهی رگه‌های عجیب احتیاط دراو ظاهر می‌شد .) می‌گفتم‌که خوب ، پس چه می‌کنی ؟ به اینجاکه می‌رسیدیم موضوع را عوض می‌کرد .

رفته‌رفته برمن معلوم شدکه این‌آدم واقعاً میل به‌اصلاح جهان ندارد، بلکه فقط دلش می‌خواهد متکلم وحده بشود ودر بارهٔ فساد دنیا داد سخن بدهد . اگرکسی این سخنان را می‌شنید ، چه‌بهتر ؛ اماغرض از این‌سخنان آن‌بودکه حداعلاتنی چند مرید باایمان فراهم‌کندکه دربیابانهای مکزیکوی جدید بنشینند واحساس قدوسیت‌کنند . همه‌اینهارا لارنس به‌زبان یك‌دیکتاتور فاشیست به‌من نوشته بود ، که چه مطالبی را باید موعظه‌کنم ، وزیر کلمهٔ «باید» برای تأکید سیزده خط‌کشیده بود .

نامه‌هایش رفته‌رفته خصمانه‌تر شد . نوشت‌که واصلا فایدهٔ این زندگی که تو می کنی چیست ؟ من عقیده ندارم که درسهای تو خوبند . تمام هم شده‌اند ، مگرنه ؟ چه‌فایده دارد که انسان درکشتی لعنت شده بماند و برای تجار زائر به‌زبان خودشان موعظه‌کند ؟ چرا خودت را به‌دریا نمی‌اندازی ؟ چرا از صحنه بیرون نمی‌روی ؟ دراین ایام انسان باید یاغی باشد ، نه معلم

ظ . » این به‌نظر من لفاظی محض بود . من داشتم چنان یاغیگری می‌کردم
ودر همهٔ عمرش نکرد ، و نمی‌فهمیدم مبنای شکایتش از من چیست . لارنس
ش را در زمانهای مختلف به‌زبانهای مختلف بیان می‌کرد . یك وقت دیگر
ت :

« از کار کردن و نوشتن به کلی دست بکش و جاندار باش ، مه‌ا برار مکانیکی.
ن کشتی احتماع بیرون بیا . برای خاطر شرافت هیچ شو ، موش کور شو،
رشو که راهش را کورمال کورمال پیدا می‌کند وفکر نمی‌کند . ترا به‌خدا
شو . دیگر دانشمند مشو . دیگر کاری نکن ، ولی ترا به‌خدا از این پس
. ار همان اول شروع کن و یك طفل تمام عیارشو : به نام شهامت این
ا بکن .

« اوه ، ومن می‌خواهم از تو خواهش کنم که وقتی وصیتنامه‌ات را نوشتی،
گی مرا هم تأمین کنی . من می‌خواهم که تا ابد زنده باشی ، ولی می‌خواهم
راهم وارث خودت کنی .» تنها اشکال این برنامه آن بود که اگر من به
، می‌بستم چیزی ازمن باقی نمی‌ماند .

لارنس یك فلسفهٔ عرفانی هم دربارهٔ «خون» داشت که من از آن خوشم نمی‌آمد.
گفت «شعور کرسی دیگری غیر از مغز دارد ، و آن اعصاب است . یك شعور
ی در ما وجود دارد که مستقل از شعور ذهنی عادی است . انسان در خون خود
گی می‌کند ، و می‌داند ، و هست ، بدون رجوع به اعصاب یا مغز . این نیمی
دگی است که به تاریکی تعلق دارد . وقتی که من زنی را تصرف می‌کنم این
ك خونی به‌حد اعلا می‌رسد داش خونی من فائق می‌شود . باید توجه داشته
، که ما دارای هستی خونی و شعور خونی وروح خونی کاملی هستیم جدا از
. ذهنی وعصبی . » این حرفها به نظر من صاف و ساده مزخرف بود ، ومن
ت آنها را رد می‌کردم ، گرچه درآن موقع نمی‌دانستم که این مزخرفات
ز بازداشتگاه آوشویتس درخواهد آورد .

هر وقت کسی می‌گفت که آدمی ممکن است نسبت به آدم دیگر محبت داشته
لارنس به‌خشم می‌آمد ، ووقتی که من به‌جنگ ، به‌مناسبت درد ورنجی که
، می‌شود ، اعتراض می‌کردم او مرا متهم به ریا می‌کرد « ذره‌ای حقیقت در
یست که تو ، در کنه وجودت ، خواهان صلح باشی . تو داری به‌حیله وتزویر
ت کلام وشهوت عمل خودت را ارضا می‌کنی . یا آن را رك و راست و شرافتمندانه
کن و بگو : من از همهٔ شما نفرت دارم ، دروغگوها ، الاغها ، ومی‌خواهم
ان را در بیاورم ، یا به ریاضیاتت بچسب تا بتوانی راست بگویی . اما قیافهٔ
هٔ صلح به خودت نگیر که من تیرپیش را هزار بار در این نقش ترجیح می‌دهم .
حالا برایم مشکل است که تأثیر ویرانگری را که این نامه در من داشت

درست بفهمم . من مایل به این اعتقاد بودم که لارنس دارای بینشی است که من از آن محرومم و وقتی که او می گفت صلح طلبی من ریشه اش در شهوت خون است می گفتم که شاید حق با او باشد من یك شبانه روز فکر کردم که لایق زندگی نیستم و خواستم خودکشی کنم . اما سر انجام عکس العمل سالمتری درمن پیدا شد و بر آن شدم که این حرفهای بیمارانه را کنار بگذارم . وقتی که گفت من باید به جای عقاید خودم عقاید او را تبلیغ کنم ، من طغیان کردم و به او گفتم یادش باشد که به او دیگر معلم است و نه من شاگردش هستم . او نوشته بود : «تو یی دشمن تمامی نوع بشر ، آکنده از شهوت خصومت . آنچه الهام دهندهٔ تو است نفرت از دروغ نیست نفرت از مردمی است که گوشت و خون دارند ، یك شهوت خونی منحرف است . چرا اقرار نمی کنی ؟ بگذار دوباره باهم غریبه شویم . گمان می کنم بهتر باشد .» من هم همینطور عقیده داشتم . ولی او از بدگویی به من خوشش می آمد وچند ماهی ادامه داد به نوشتن نامه هایی که آنقدر دوستی در آنها بود که مکاتبه را زنده نگه دارد . در آخر کار موضوع منتفی شد ، بی آنکه خاتمهٔ هیجان انگیزی پیدا کند

چیزی که مرا در ابتدا به سوی لارنس جلب کرد تحرك خاص او بود و عادت او به حمله کردن به مفروضاتی که انسان ممکن است آنها را نیازموده بپذیرد در آن زمان هم مرا به بردگی منطق بسیار متهم می کردند ، و من با خودم می گفتم که شاید لارنس اندکی بی منطقی نیرو بخش به من بدهد . و در حقیقت هم او قدری مرا برانگیخت ، و کتابی که به رغم حمله های شدید او نوشتم بهتر از آن از کار در آمد که اگر او را نمی شناختم می بود .

ولی منظور این نیست که در اندیشه های او چیز خوبی هم بود . حالا که به گذشته نگاه می کنم می بینم که اندیشه های لارنس مطلقاً هیچ ارزشی نداشت . این اندیشه ها اندیشه های حاکم مستبد حساس و ناکامی بود که با دنیا ، چون فرمانش را فوراً اطاعت نمی کرد ، سر جنگ داشت وقتی که می دید مردم دیگر هم وجود دارند ، از آنها بدش می آمد . اما بیشتر اوقات را در خلوت دنیای تخیلات خودش زندگی می کرد ، که خلایق آن تا آنجا که دلش می خواست دهشتناك بودند تأکید شدید او بر موضوع جنسیت ناشی از آن بود که فقط در امر جنسیت بود که ناچار می شد بپذیرد که او یگانه بشر موجود در کائنات نیست . اما چون این پذیرش برایش سخت دردناك بود ، روابط جنسی را به صورت نبردی دائم تصور می کرد که در آن هر طرفی می کوشد طرف دیگر را از میان ببرد .

جهان بین دو جنگ مجذوب جنون بود ، و مرام نازی قوی ترین تظاهر این جذبه بود . لارنس برای این مذهب جنون مبلغ مناسبی بود . من یقین ندارم که عقل سرد و غیر انسانی استالین از آن بهتر بود .

ترجمهٔ : نجف دریابندری

جلوه‌هائی از هنر مینیاتور ایران

مینیاتور ایرانی یکی‌ازعالیترین‌شاهکارهای هنریست‌که مقام شامخ‌خود را در تاریخ‌هنر به‌عنوان مکتبی‌منحصر به فرد به دست‌آورده است . این‌هنر در طی چند قرن به دست ۱۲ نقاش بزرگ به‌اوج کمال‌خود رسیدو نمونهٔ یکی‌از عالیترین هنرهای ملی‌ما رانمایان ساخت .

لغت مینیاتور درزبان فرانسه به‌اشیاءریز وطرحهای بسیار ظریفی‌اطلاق می‌گردد که‌به علت ظرافت فوق‌العادهٔ نقاشی ایرانی درمورد همین‌هنر دردنیا مصطلح شده‌است.

امروز نقاشی بسیار ظریف ایران‌را که در مصورکردن کتاب‌های‌شعر وقصص وآیات به‌کار رفته‌به‌نام مینیاتورایران‌می‌شناسند .

تاریخ پیدایش هنر مینیاتور را در ایران دقیقا نمی‌توان مشخص‌کرد . با توجه به‌ریزه کاریهای نقش مهرهای دورهٔهخامنشی واهمیت فوق‌العادهٔ نقش وریزه‌کاری دردورهٔ ایران‌باستان‌بعیدبه‌نظر نمی‌رسدکه‌کتاب‌های‌دورهٔ ساسانیان نیز به‌طرز بسیار ظریفی‌مصور می‌شده است ، ولی‌اکنون متأسفانه ازکتاب‌های این‌دوره دردست نیست واین‌حدسیات کمکی‌به‌تاریخ‌پیدایش‌اوّلین آثارمینیاتور در ایران نمی‌کند .

از روی نقش‌های پارچه‌و ظروف فلزی‌و سفالی‌دورهٔ سلجوقی به تحقیق می‌توان دریافت‌که در آن‌زمان هم هنر مینیاتور سازی وجود داشته است ولی باز هم‌هیچیك از این مینیاتورها را نمی‌توان به تحقیق صحیح به‌دورهٔ قبل از حملهٔ مغول نسبت داد.

پس ازحملهٔ مغول به‌ایران درقرن سیزدهم میلادی این‌هنر سیر تکاملی تازه‌ای را آغازکرد . باید قبول‌کرد که‌هنر چینی مشوق‌و عامل بزرگی در تکامل آن‌بوده است ، چنانکه بین‌نقاشی چینی که درآن زمان‌مهد هنر نقاشی به شمار می‌رفت ومینیاتور ایرانی رابطه ووجه‌اشتراك زیادی‌وجود دارد .

با وصف اینکه‌نقاشی‌های ایرانی‌مستقیما تحت تأثیرنقاشی‌چینی‌بود ولی با ابتکار و پیوند باسنت های گذشته شیوه و قالب ایرانی پیدا کرد و هنری مشخص‌شد به‌نام مینیاتور ایرانی.

عصر طلائی‌واوج قدرت هنرمینیاتور پس‌ازحملهٔ مغول به‌ایران، دردورهٔ حکومت ایلخانیان وتیموریان یعنی در اواخر قدرت سیزدهم آغاز شد .

از قدیمی‌ترین کتب این‌زمان یکی کتاب منافع‌الحیوان ودیگری جامع التواریخ می‌باشد که‌به دستور وزیر غازان خان رشیدالدین نوشته شد ودرآن تأثیر هنرچینی به‌خوبی‌آشکاراست . در زمان تیموریان توجهٔ نقاشان ، علاوه بر مصور کردن شاهنامه وکتاب کلیله ودمنه واشعار عاشقانه، به موضوع‌های تصوفی شعرای معروف ازجمله سعدی ونظامی‌معطوف گردید . درمکتب هرات بوستان‌وگلستان‌سعدی‌وخمسهٔ‌نظامی به‌سبك‌جدیدی‌مصورشد ودیوان‌شاعرمعروف جامی نیز مصدر الهامات نقاشان زیادی گردید .

کار رضاعباسی متعلق به‌کتابخانهٔ عمومی شهر لنینگراد

ایجاد سبك ایرانی در نقاشی که به تدریج نفوذهای خارجی در آن مستهلك گردید مرهون‌مکتب‌نقاشی هرات است ؛ ودوره درخشان آن‌از زمان سلطان حسین‌میرزا آغازمی‌شود . ازمشهورترین‌نقاشان این مکتب‌کمال‌الدین

بهزاد هراتی است که پس ازتسخیرهرات بهدستور شاه اسماعیل صفوی بهتبریز رفت ومکتب نقاشی نویئی‌را در این‌شهر بنیان‌نهاد . بدین ترتیب می‌توان او را مؤسس‌مکتب‌نقاشی‌صفوی‌به شمار آورد .

ار دورهٔ ایلخانیان‌به‌بعددرمدت ۵ر۲قرن مینیاتور ایران‌به دست‌نقاشان وحمایت شاهزادگان علاقه‌مند به‌این هنرسیر تکامل‌عالیه خودرا پیمود واصول ومبانی خودرا در طول زمان پیداکرد . یکی‌از این‌مبانی جلوهٔ تزئینی‌وریزه کاری مینیاتور است‌که همیشه‌خاص‌هنر اصیل ایرانی بوده است وشاید‌بهمین دلیل است که‌مینیاتور ساری به‌صورت یك‌هنر تزئینی برای همیشه باقی‌ماند .

نقاش ایرانی به‌موضوع وتزئین‌درمرحله اول اهمیت می‌دهد وروح او تابع شعر واندیشه‌های دینی وفلسفی است‌و در موضوع نقاشی ازمتن مضمون‌و یا شعر الهام می‌گیرد ، ونقاشی مصورشده در توصیف متنی است که در خود کتاب ویا کتابهای دیگرمانند شاهنامه ومنظومه‌های برمی وقصص‌آمده است. نقاشان ایرانی داستانهای مربوط به‌حضرت محمد وپیامبران دیگررا نیرمصور کرده‌اند ولی نقاشی به‌معنای آنکه‌جنبهٔ عبادت داشته باشد برای نقاش مطرح نبوده است .

منظره ساری‌درنقاشی‌مینیاتور جنبهٔ خیالی‌و افسانه‌ای داردوبرای‌تزئین به‌کار می‌رودزیراکه شاخ‌هاودرختان به‌طرزمسحر آسائی‌ازدل‌سنگ روئیده‌اند وسنگ‌ها حالت مرجان مانندی‌به‌خودمی گیرند. توجهٔ اصلی به‌انسان وچهرهٔ او داده‌می‌شود ، ولی‌اهمیت انسان از لحاظ ریزه‌کاری ونشان دادن جزئیات با سایر عوامل‌موجود درنقاشی یکسان‌است .

نوردر نقاشی ایران متمرکز نیست وتمام اشکال در نور یك نواخت و پراکنده‌ای غوطه‌ورند واصول پرسپکتیو برای نشان‌دادن دور ونزدیك رعایت نمی‌شود . واین خصیصه درست برعکس‌مشخصات مینیاتور چینی است‌ومی‌توان اضافه‌کرد که در واقع هنر مینیاتور ایران از آنچه در مینیاتور چینی عیب‌و وگناه شمرده می‌شدبهترین‌صفات‌وخصایص‌خودرا به‌وجودآورد. واین‌همان‌وجه تمایزوبرتری هنر مینیاتور ماست .

نقاشان به‌تقلید از طبیعت و بازگوئی واقعیت علاقه‌ای نشان نمی‌دهند و فقط به‌نقل‌کردن زندگی افسانه‌ای وباشکوه سلاطین‌آن زمان اکتفامی‌کنند. هریك ازاین‌نقاشی‌هاصحنه‌ایست ازدنیای خیال‌انگیزدرباغی بهشتی ویااندرون مجلل درباری‌که سلاطین‌وهمراهان‌بالباس‌های‌فاخر وجواهرنشان درآن‌ظاهر می‌شوند. حضوررقاصه‌هاورامشگران درمجالس‌بزم وطرح‌های‌نفیس‌قالی‌احساس لطیفی از زندگی تجملی‌آن دوره را می‌رساند ؛ و بارگاه خیال‌انگیز حسین

میرزا را به‌خاطر می‌آورد که بهزاد نابغه یکی ازصدها نقاشان وجامی یکی از شاعران بزرگ آن بارگاه بود .

هنرمندان ونقاشان بزرگ ایران آنقدر کم‌دربند شهرت ونام‌خود بودند که ازهرصدنقاشی تنها یکی امضای نقاش را دربر دارد وبه‌همین دلیل‌متأسفانه امروز مافقط باتام‌عدهٔ معدودی ازآنها آشناهستیم . از استادان بزرگ‌ومعروف مینیاتور ایران‌شمس‌الدین استادمینیاتورهای شاهنامهٔ دموته است. جنبهٔ‌نمایشی کارهای اودرنظر بعضی از هنرشناسان غربی اوج نقاشی ایران است ولی استاد بزرگ دیگری چون بهزاد هراتی‌که شبیه سازی را بامجلس سازی توام‌کرد وهمچنین میراحمد باغ‌شمالی از مفاخر و استادان محرز هنرنقاشی ایران به شمارمی‌روند . میرمصور برجسته‌ترین تناسب رنگ‌آمیزی راخلق‌کرد وسلطان محمد وشیخ محمد وآقا رضا در وجود آوردن ابعاد به‌وسیله طرح‌ها و خطوط استادان مسلمی شناخته شدند .

رضاعباسی یکی دیگر ازچهره‌های درخشان هنرایران است‌که‌دراشکال و صورت‌های اوگوئی همان صورخاص دورهٔ ساسانی تجدید شده است . و قلم استادانه میرك ومیرسیدعلی درعین‌کمال قدرت‌ظرافت مینیاتوررا باشکوه‌خیره کننده‌ای جلوه‌گر می‌سازد .

نقاش دربارشاه‌عباس صفوی رضاعباسی تمام قرن هیجدهم ایران‌راتحت تأثیر سبك خود قرارداد وسبك وطرز نقاشی او سرمشق و مورد تقلید بسیاری از نقاشان قرارگرفت . امروز آثار قابل ملاحظه‌ای باامضای این استاد باقی مانده است‌که هریك چهره‌ای ازهنر درخشان دوران صفوی راباز گومی‌کند. در اواخر قرن هیجدهم نقاشی در ایران روی‌به انحطاط گذاشت وتنزل‌کرد. علت آن شاید تا حدی تأثیر اروپا و تا حدی فقدان ابتکار و نبوغ در آن زمان بود .

استادان عالیقدر ایرانی درطی ۵قرن ابهت وجنبهٔ روحانی هنرباستانی ایران رادرطرح‌های ظریف ونقوش شکننده ولطیف مینیاتور زنده نگاه‌داشتند و آنرا به بالاترین حدکمال رساندند . هنرمندان نه‌تنها به منظور آفرینش زیبائی ، بلکه به‌آن قصدکه‌گذشتهٔ پرافتخار ایران را در شعرهای فردوسی و شاعران نامور دیگر ایران می‌یافتند ، کوشیدند آن را باشکوه‌تر از همیشه متجلی سازند .

نقوش وطرح‌ها درمیان‌کتاب‌ها چهره گشودند وازریبائی وشکوهی‌سخن گفتند‌که متعلق به‌روح وسنت دیرینهٔ‌آنان بود .

باآنکه هنرمینیاتور سازی درتحت تأثیر هنر بیگانه‌ای به‌وجود آمد ،

هنرمندان ایرانی آنچنان مؤمنانه تاروپود هستی خود را در آن گنجاندندکه مینیاتور ایران هنری شدمستقل ، ونه‌تنها درمعنی وباطن ، بلکه درظاهر نیز کاملا ازیکدیگر مشخص و مجزا شدند ، چرا که هنر ایران هرگز پیوستگی خود را باگذشته پرافتخار خود فراموش نکرده ومنکر واقعیت و موجودیت هنر خود نگردیده است . مینیاتورهای ایران به‌پاداش چنین موهبتی چهرهٔ ملی وایرانی خودرا حفظ‌کرده وخواهدکرد .

ایران درودی

صبح خمار

صبح است و نیم قطره میم در پیاله نیست
زانم دماغ گل نه و پروای لاله نیست

بی ذوق‌تر ز مردهٔ هفتاد ساله‌ام
یکدم که در پیاله شراب دوساله نیست

اوراق کهنه ، کی به می‌کهنه می‌رسد
ذوقی که در پیاله بود در رساله نیست

پهلو تهی زنکهت گل می‌کند مشام
امشب‌که در برآن بت مشکین کلاله نیست

کامم روا نشد زلب لعل او ، مگر
تأثیر در قلمرو این آه و ناله نیست؟

می در کف است، طرهٔ معشوق گو مباش
باری پیاله هست اگر همپیاله نیست

طالب آملی
وفات ۱۰۳۶ هجری

از : اولگا کنیپر - چخووا
Olga Knipper - Chekhova

آخرین سالها

این مقاله را همسر چخوف پس از مرگ نویسندهٔ شهیر روسی نوشته وضمن شرح آخرین سالهای زندگی او تصویر درخشان ورنده‌ای از شخصیت او وپاره‌ای از آثارش می‌دهد   مترجم

گـاهی زندگی می‌تواند مـانند تعطیل مسرت‌بخشی جلوه کند . سال ۱۸۹۸ برای من چنین سالی بود . در آن سال سه اتفاق خوش برای من رخ داد ـ رشتهٔ هنرهای دراماتیك دانشکدهٔ فیلارمونیك مسکو را تمام کردم، تئاتر هنری مسکو افتتاح شد ومن با آنتون پاولوویچ چخوف آشنا شدم . چندسال بعد از آن ادامهٔ آن تعطیل مسرت‌بخش بود ؛ سالهای پرارکار خلاقه و شادی‌آور، سالهای پرعشق واز خود بی‌خبری وسالهای مملو از احساسات وعواطف لطیف وایمان بزرگ .

راه من به‌صحنهٔ تئاتر چندان هموار نبوده است . درخانواده‌ای بزرگ شدم که دستشان به دهانشان می‌رسید . پدرم که مهندس بود مدتی ریاست بر کارخانه‌ای را در ویاتکا برعهده داشت . من در همین شهر به‌دنیا آمدم . وقتی دوساله بودم خانواده‌ام به مسکو نقل مسکن کرد و در این شهر بود که تمام زندگیم را گذراندم . مادرم از استعداد درموسیقی بهرهٔ فراوان داشت . آواز را خوب می‌خواند وپیانو راعالی می‌نواخت . امابه اصرار پدرم ازفکرورود به‌حرفهٔ هنر و حتی تحصیل در آن منصرف شد و خودش را وقف خانواده‌اش کرد . پس از مرگ پدرم زندگی نسبتاً مرفه مابه‌سر رسید و مادرم دردانشکدهٔ فیلارمونیك به‌تدریس آواز پرداخت و گاهی درکنسرتها شرکت می‌کرد . و همیشه ازاینکه نتوانسته بود یك هنرپیشهٔ حرفه‌ای شود افسوس می‌خورد .

پس ازاینکه مدرسه را تمام کردم (مدرسهٔ اختصاصی دختران) به‌شیوهٔ دختران اعیان روز زندگی را آغاز کردم ؛ یعنی به‌تعلیم در زبانهای خارجی و موسیقی و نقاشی پرداختم . پدرم می‌خواست من نقاش بشوم ـ سیاه قلمهای مرا به ولادیمیر ماکووسکی که باما آشنائی داشت نشان داده بود ـ یارسماً دست به‌کار ترجمه بزنم . قبلا چند داستان ترجمه کرده وبه‌اینکار بسیار علاقمند شده

بودم . چون تنها دختر پدر و مادرم بودم هرچه می‌خواستم فراهم می‌کردند ولی ازامکانات وحقایق زندگی غافل‌نگهم داشته بودند. یکی‌ازدوستان برادر بزرگم که دانشجوی پزشکی بود بامشاهدهٔ احوال من که گاهی اندوهگین می‌شدم برایم ازدانشکده‌های دختران وآزادی زنان گفتگو می‌کرد ولی چون خانواده‌ام متوجه شدندکه باچه‌اشتیاقی به‌سخنان او گوش می‌دهم و گفتاراوچه آتشی درچشمانم می‌افروزد بی‌سروصدا عذردانشجوی جوان‌را خواستند و مرا بارؤیاهایم دربارهٔ زندگی‌آزاد تنها گذاشتند .

کوچك‌که بودیم وبعدکه بزرگتر شدیم گاهی درخانهٔ خودمان وخانهٔ دوستان نمایشهائی ترتیب می‌دادیم ودربرنامه‌های تئاتری برای امور خیریه شرکت می‌کردیم ولی درسالهای اوان بیست سالگی همینکه بـه‌حد سخن از تشکیل یك‌مجمع هنری نمایشی به‌میان آوردم پدرم به ملایمت ولی حداً باآن فکر مخالفت‌کرد . این بودکه پس‌ازآن به‌یك زندگی مه‌آلودکه درآن‌هدف ومنظوری پیدا نبود ادامه می‌دادم و هرزمان موضوعی‌را وسیلهٔ سرگرمی خود می‌ساختم . صحنهٔ تئاتر مرا به‌خود می‌کشید ولی در آن روزها ترك خانه و خانواده ، یعنی جائیکه از هرطرف باعشق و ملاطفت محصورم‌کرده بودند ، دیوانگی محسوب می‌شد . وانگهی‌کجا بروم ؟ ظاهراً جرئت و اعتماد به‌نفس لازم برای چنین اقدامی را نداشتم

امابامرگ ناگهانی پدرم و تغییربزرگی‌که دروضع مادی ماپدیدارشد هرچیز به‌جای‌خود قرارگرفت. من‌ناچاربودم به‌فکرکسب معیشت باشم‌چونکه جزآپارتمانی‌که در اجاره داشتیم و پنج خدمتکار و مقدار زیادی قرض چیزی برایمان نمانده بود . به‌ناچار به آپارتمان مناسب‌تری نقل مکان‌کردیم و عذر خدمتکاران را خواستیم وبه زندگی تازه‌مان خوکردیم. درخانهٔ جدید با دو برادر مادرم (که‌یکی طبیب ودیگری افسرارتشی بود) همخانه بودیم . جمع کوچك ماباشوق ونیروی شگرفی به‌کار پرداخت . مادرم درس آواز می‌داد و من درس‌پیانو . برادرکوچکم نیزکه هنوز دانشجو بود به‌کار تدریس مشغول شد . برادر بزرگم‌که مهندس بود درقفقازکار می‌کرد .

دراین دوره دیدمن به زندگی تغییر عظیمی یافت . «دخترخانم اعیان زاده» انسان مستقلی شدکه از درآمدکار خود زندگی می‌کرد و زندگی‌را با مظاهر فراوانش می‌شناخت .

کم‌کم صحنهٔ تئاتر غایت‌آمالم‌شد . مصمم بودم‌که هنرپیشه شوم‌وجزاین فکری برای انتخاب شغل‌آینده‌ام درسر نمی‌پروراندم . پنهان‌ازمادرم‌وباأشکال زیاد خود را برای نام‌نویسی در مدرسهٔ هنرپیشگی تئاتر مالی **Mali** آماده

می‌کردم . با مهربانی اجازهٔ نام‌نویسی دادند و یک‌ماهی سردرس حاضر شدم که ناگهان پس‌ازیک‌امتحان ازمن خواسته شدکه‌مدرسه راترک کنم ولی‌اطلاع دادندکه این حق برایم محفوظ است‌که درسال بعد تقاضای ورود مجددنمایم. از خشم سراز پا نمی‌شناختم . آنچنان‌که بعداً معلوم‌شدمن ازمیان چهاردختر هنرجو تنهاکسی بودم‌که بدون اعمال نفوذ انتخاب شده بودم و اکنون ناچار شده‌بودندکه هنرجوی تازه‌ای راکه حامیان بانفوذی داشت بپذیرند . به‌این سبب مرا برداشتند تاجابرای اوخالی شود .

این‌قضیه ضربهٔ هولناکی به‌من زد زیرا تئاتر تقریباً برای من موضوع حیات وممات بود. مادرم‌که یأس‌واندوه مرادید علیرغم مخالفتش‌باورودمن به صحنه باتمهید دوستان بانفوذش موافقت اولیای دانشکدهٔ فیلارمونیك را برای قبولی من در رشتهٔ تئاتر جلب‌کرد ،گرچه بیش ازیك ماه ازموعد نام‌نویسی گذشته بود .

سه سال در مدرسه تحت تعلیم و . ای . نمیرو‌ویچ داچنکو
V I Nemirovich - Dachenko وآ.آ.فدوتوف A A Fedotov
درس خواندم . در این مدت برای پرداخت شهریهٔ مدرسه و تأمین مخارجم درس‌پیانو می‌دادم .

درزمستان۹۸ـ۱۸۹۷ دوره‌راتمام‌کردم. شایعات مبهم وهیجان‌انگیزی دربارهٔافتتاح تئاترتازه ومخصوصی‌درمسکودردهانهامی گشت. استانیسلاوسکی، باموهای خاکستری وابروهای سیاهش‌که رنگ‌آمیزی برجسته‌ای به‌اومی‌داد درمدرسه‌مان چندبار دیده شده بود و علاوه براو صورت جذاب سانین نیز به چشم‌خورده بودوهردوی‌ایشان‌تمرینهای‌نمایشنامهٔ دکدبانوی مهمانسرا»رادیده وقلب ما را از هیجان به‌تپش انداخته ودر اواسط زمستان استادمان نمیرو‌ویچ داچنکوبه من وساوتیسکایا وچندنفردیگر ازدوستانمان گفته‌بودکه مارا برای گروه این تئاتر انتخاب کرده‌اند . ماهم این راز ارجمند را در دل محفوظ داشتیم ولی زمستان سپری می‌شد وامید مابابوسان مذاکرات وچانه زدنها در حال‌حذر ومدبود؛ نمایشنامهٔ مرغ‌دریای‌چخوف رام‌موفقیت سوم‌مارا هم‌اکنون درخشان ساخته بود . زیرا استادمان داچنکو ماراهم گرفتار عشق لرزان‌خود به‌این نمایشنامه کرده بود . لحظه‌ای از فکر آن منفك نبودیم و همیشه مجلد کوچك زرد رنگ چخوف را همراه داشتیم وآنرا دائم می‌خواندیم و از خود می‌پرسیدیم‌که آیا می‌شود این‌نمایشنامه را روی صحنه‌آورد . آرام آرام‌ولی به‌یقین قلب وخیال مارا تسخیرکرد واین‌خود نشانه‌ای بودکه دراندك زمانی جزء جدائی ناپذیری از زندگی ما می‌شد.

همهٔما چخوف نویسنده‌را می‌پرستیدیم . عمقاً درهمه‌مان تأثیرداشت‌ولی همچنانکه قبلاً گفتم وقتی «مرغ دریا» را می‌خواندیم نمی‌توانستیم تصور کنیم که‌چگونه‌می‌توان‌آنرا اجرا کرد. چقدر باسایر نمایشنامه‌هائی که درتماشاخانه‌های دیگر اجرا می‌شد فرق‌داشت .

داچنکو با حرارت خاصی دربارهٔ «مرغ دریا» گفتگو می‌کرد . وی می‌خواست‌آنرا برای امتحان پایان تحصیل ماروی صحنه بیاورد ووقتی‌برنامهٔ تئاتر جدید مطرح شد باثبات عقیده اعلام کرد که باید «مرغ دریا» را اجرا کرد . بدین سبب «مرغ دریا» همانقدر الهام‌بخش ما بود که داچنکورا الهام می‌داد . همهٔما عاشق آن بودیم امابه‌نظرمان چنان ظریف ولطیف می‌رسید که ازلمس‌کردن‌آن پروا داشتیم وجرئت نمی‌کردیم‌آنهمه اشخاص داستان را در صحنه مجسم‌کنیم .

سرانجام امتحان پایان تحصیل ما درصحنهٔ تئاترمالی برگزارشد ومن به‌آرزوئی‌که‌آنهمه در تلاشش بودم رسیدم و رؤیایم به‌حقیقت پیوست . اکنون هنرپیشه وعضو گروه تئاتر استثنائی جدید شده بودم .

در ۲۶ ژوئن ۱۸۹۸ ادغام دو گروه تئاتری که یکی ما فارغ‌التحصیلان دانشکدهٔ فیلارمونیك ودیگر گروه انجمن هنر وادبیات استانیسلاوسکی بودند به‌انجام رسید و گروه تئاتر جدید در پوشکینوشکل گرفت . بدین ترتیب آن تابستان فراموش نشدنی که درطول‌آن برنامه خودرا برای افتتاح تئاترجدید تمرین می‌کردیم شروع شد . ویلا وباغ مشجریکی ازدوستان استانیسلاوسکی برای تمرین‌های‌مادر اختیارمان بود . نمایشنامه‌های تزارفیودور ایوانوویچ، بازرگان ونیزی ، مسافرت آسمانی اثرهان‌لس، دربرنامه‌مان بود . دراوایل پائیز بود که تمرین «مرغ‌دریا» راآغاز کردیم .

به‌این‌وظیفه به‌چشم احترام آمیخته با هراس می‌نگریستیم ، به‌آن عشق می‌ورزیدیم ولی‌درانجام‌آن احساس‌تزلزل‌می‌کردیم. بینوا «مرغ دریا»اندکی پیش بال‌وپر خود را دریکی از تماشاخانه‌های بزرگ سن‌پترزبورگ شکسته بود واکنون‌ما ، این گروه هنرپیشهٔ گمنام ، درتماشاخانه‌ای که هیچکس‌نامش رانشنیده بود باهمان نمایشنامه گلاویز شده‌بودیم دلیری ما دراین‌کار ناشی ازایمان‌ما به نمایشنامهٔ نویسنده‌ای بود که او را می‌پرستیدیم . ماریاپاولونا ، خواهر چخوف به‌دیدن ماآمد که ببیند این‌مردمان شجاعی که جرئت کرده‌اند تا «مرغ دریا» راکه‌آنهمه سبب‌رنج مؤلفش شده بود به‌روی صحنه بیاورندچه کسانی هستند .

امادست ازکار وکوشش وتقلا نمی‌کشیدیم .گاهی‌یأس برروحمان چیره

می‌شد و گاهی امید و ایمان آنرا می‌آکند . آنچه که کار ما هنرپیشگان را مشکل می‌کرد این بود که یکدیگر را نمی‌شناختیم و تازه باهم آشنا شده بودیم. به اضافه کنستانتین سرگیوویچ استانیسلاوسکی در آغاز روح نمایشنامه را احساس نمی‌کرد ولی دیری نپائید که استاد ما ، داچنکو ، بر اثر استعدادی که در انتقال شوق و ذوق خود به دیگران داشت استانیسلاوسکی را به عشق به چخوف و مرغ دریا گرفتار ساخت .

اما من ، باعزم راسخ قدم به صحنهٔ تئاتر گذاشتم و تصمیم داشتم که هیچ چیز در دنیا مرا از آن منصرف نخواهد کرد ، بخصوص که در آن زمان غم شکست نخستین عشق در جانم خلیده بود . فکر می‌کردم که تنها تئاتر می‌تواند شکاف زندگی مرا پر کند

در آستانهٔ همان زندگی ، در آغاز آیندهٔ هنری که آنهمه در آرزویش بودم و چون همزادی با تئاتر جدید متولد شده بود ، در افق زندگیم ستاره‌ای ظاهر شد که جز به سرنوشت نمی‌توان تعبیر کرد و آن ملاقات با انتون پاولوویچ چخوف بود که تا اعماق وجود من اثر گذاشت

چخوف در آخرین شش سال زندگی خود چخوفی بود که من شناختم ، مردی که جسمش ضعیف‌تر و روحش توانا‌تر می‌شد .

آن شش سال ، سالهای پراضطراب و بی‌آرامی بود ـ بی‌آرام مانند مرغ دریا که برفراز اقیانوس بیکران پرواز می‌کند ، دور خود می‌چرخد و جائی برای فرود آمدن ندارد . مرگ پدرش ، فروش املاکشان ، فروش آثارش به آ . اف . مارکس ناشر آثارش ، خرید زمین در یالتا ، ساختن و پرداختن خانه‌ای در آن واحداث باغی ، درحالیکه در آتش زندگی در مسکو که به شوق تازه‌اش روح زندگی می‌داد می‌سوخت، آمد و رفتهای مکرر بین یالتا که برایش چون زندانی شده بود و مسکو ، ازدواج ما ، جستجو برای خرید قطعه زمینی نزدیك مسکوی محبوبش ، رؤیای نزدیك به تحقق او ـ هنگامیکه پزشکان اجازه دادند زمستان را در روسیهٔ مرکزی بماند ـ واشتیاق سفر در سواحل رودهای شمالی ، جزایر سولووتسکیه ، سوئد و نروژ ، سوئیس و سرانجام آرزوئی که زمان توقفمان در آلمان بیش از هرچیز در دلش می‌پرورد ، یعنی مراجعت بـه روسیه از راه ایتالیا که زیبائی و زندگی سرشار و به‌خصوص موسیقی و گلهایش نوید بزرگی به او می‌داد ، تمام این بی‌آرامی‌ها و سرگردانی‌ها ، تمام این ذوق وشوق زندگی در دوم ژوئیهٔ سال ۱۹۰۴ با این کلمات به‌سر رسید «Ich Sterbe» یعنی (ما هم رفتنی شدیم) .

زندگی درونی‌ما در آن شش سال به‌نحو شگفت‌انگیزی غنی و سرشار و مجذوب کننده بود ، لاجرم ناراحتی‌های سطحی اهمیت چندانی نداشتند . با این‌وصف اکنون که به‌عقب می‌نگرم به‌نظرم می‌رسد که زندگی در آن شش‌سال یك‌سلسله جدائی‌های دردناك و دیدارهای مسرت‌بار بود .

یك‌بار درنامه‌ای برایم نوشت : «تقصیر این جدائی نه‌به‌گردن‌تو و نه به‌گردن من‌است. بلکه به‌گردن‌آن دیوی است که مرض‌را به‌جان‌من‌انداخت و ترا گرفتار عشق به‌هنر کرد» .

حل این مشکل به‌نظر آسان می‌رسید : من می‌توانستم دست از تئاتـر بکشم وخود را وقف اوکنم . این اندیشه همیشه درسرم بود ولی از افشای آن پرهیز می‌کردم زیرا ازاثری که دست کشیدن من‌ازتئاتر دراو می‌کرد ورنجی که به‌او می‌داد آگاه بودم . اوهرگز رضا نمی‌دادکه من به‌میل خود از تئاتر دست بردارم زیراخودش‌عمقاً گرفتارآن‌بود . بزرگترین بستگی‌اش به‌زندگی، زندگی‌ایکه آنهمه دوست می‌داشت ، تئاتر بود . مرد حساسی که اوبود خوب می‌فهمیدکه ترك‌صحنهٔ تئاتر برای هردوی ماچه‌به‌بارمی‌آورد چونکه‌می‌دانست راه من به‌آن هدف دلبند چه‌دشوار بود .

نخستین‌ملاقات ما در۶سپتامبر۱۸۹۸ بود ، روزیکه تازنده‌هستم‌هرگز فراموش نخواهم‌کرد . هنوزجزئیات‌آنرا به‌یاددارم ولی‌زبانم ازبیان‌هیجانی که ملاقات او درما هنرپیشگان تئاتر جدید برانگیخت قاصراست ؛ ملاقات با نویسندهٔ محبوبمان‌که ماشاگردان نمیروویچ ـ دانچنکو آموخته بودیم نامش را به‌احترام ذکرکنیم .

هرگز هیجانم را در شب‌آن روزی‌که یـادداشت ولادیمیرایوانویچ را خواندم‌که خبرمی‌داد روزبعد چخوف برای تماشای تمرین مـا از نمایشنامهٔ مرغ دریا خواهد آمد فراموش نمی‌کنم ، ونخواهم کوشید شرح حـالم را ، وقتی برای‌تمرین به‌باشگاه‌شکاردرخیابان‌وزدویژنکاکه‌تاآماده‌شدن‌تماشاخانه‌مان محل‌تمرینهایمان‌بود می‌رفتم، بیان‌کنم ونه‌آن‌لحظه‌ای که خود را رو در روی چخوف یافتم .

همهٔما مفتون فریبندگی وجذبهٔ بی‌همتا ، سادگی رفتار ، تواضع‌وسلوك استثنائی‌اوکه غیرممکن‌بود اورامربی‌خشك رفتاری سازد ، شدیم. نمی‌دانستیم چه‌بگوئیم... واوگاهی بالبخند وگاهی جدی‌که اثری ازکمروئی اوبود به‌ما می‌نگریست وباریش‌کوچکش وعینك بی‌دسته‌اش‌ورمی‌رفت وناگهان برمی‌گشت که به‌گلدانهای «عتیقه»ایکه برای نمایش‌آنتی‌گون‌می‌ساختند نگاه کند .

وقتی سئوالی ازاومی‌شد جواب غیرمنتظره‌ای می‌دادکه به‌نظر خارج از

ازموضوع می‌رسید وآدم نمی‌دانست که به جدسخن می گوید یابه‌هزل . امایك لحظه‌بعد گفتار به‌ظاهر اتفاقی اودرروح وقلب‌شخص‌نفوذمی‌کرد وکوچکترین اشاره‌کافی بودکه‌گوهر وسیرت اشخاص داستانرا را روشن‌کند .

ازهمان برخورد اول گره‌غامض زندگی من کشیده شد .....

در۱۷ دسامبر ۱۸۹۸ «مرغ دریا» رابرای نخستین‌بار نمایش دادیم . تماشاخانهٔ‌کوچك ماکاملا پرنشده بود . قبل ازآن نمایشنامه‌های «تزارفیودور وبازرگان ونیزی» رانمایش داده وتمجیدشده بودیم ولی نظرعموم این‌بودکه گرچه دکورولباس بسیارنزدیك به‌زندگی بودند وصحنه‌های دسته‌جمعی‌خوب بازی‌شد اما«هنرپیشه‌هاآنطورکه بایدخودشان رانشان ندادند» . ولی‌مسکوین نقش‌فیودور را بسیارعالی و باموفقیت عظیمی‌بازی‌کرد . و حالانوبت «مرغ دریا» بودکه نه‌دکور ونه‌لباسهای چشم‌گیری داشت ودرحقیقت هنرپیشه‌بود و خودش. همهٔ ما مانندسربازان‌درلحظات قبل‌از حمله ، عصبی وناراحت‌بودیم همهٔ‌چهره‌ها عبوس بود وازگفتگویانگاه به‌چشم همدیگر پرهیز می‌کردیم . هریك درسکوت خودباقلبی مالامال ازمهر چخوف وتئاتر جدید دنبال‌کارخود بودیم ، هراسناك ازاینکه مبادایك‌قطره ازآن‌عشق راکه‌گاهی باشادی، گاهی باترس وگاهی باامیددردل می‌پروراندیم ازدست بدهیم . ولادیمیر ایوانویچ آنقدر مضطرب بودکه درتمام مدت‌پردهٔ اول وارد لژخودنشد ودرراهرو‌پائین وبالارفت .

دوپردهٔ اول به‌سررسید ولی ما نمی‌دانستیم چه‌فکرکنیم . درپردهٔ اول‌ما متوجه سرگردانی وناراحتی وحتی‌کمی رنجش تماشاچیان شده بودیم ــ زیرا همه‌چیزنمایشنامه تازه وغیر عادی بود : تاریکی صحنه ، نشستن پشت به مردم هنرپیشه‌ها ، وخودنمایشنامه . همه‌با اشتیاق منتظرنتیجهٔ پردهٔ سوم بودند .. سرانجام به‌پایان رسید . چندثانیه سکوت عمیقی‌بود . ناگهان چیزی‌رخ‌داد. مثل‌اینکه سدی‌شکسته شده‌باشد . درابتدا نفهمیدیم چه‌شده است . وضعی‌بودغیر قابل‌توصیف . همه‌چیز دریك‌فریادشادی‌افسارگسیخته‌ای درهم‌شد. تماشاچیان وهنرپیشگان یکی‌شده بودند ، پرده نمی‌افتاد وماما‌نند مستان ایستاده بودیم ، اشك بر گونه‌ها روان بود وهمه‌همدیگر رادرآغوش می گرفتند ومی‌بوسیدند. صداهای هیجان زده‌ای ازمیان تالاربه‌گوش رسید که می گفتند فوراً تلگرافی به‌یالتا فرستاده شود . مرغ دریا و چخوف مؤلف آن اعتبار نخستین را باز یافتند .

(ناتمام)

ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر

كنراد ايكن

آواز صبحگاهی سنلین

کنراد ایکن Conrad Aiken به سال ۱۸۸۹ درشهر ساوانا ازایالت جئورجیا متولد شد. جایزهٔ پولیتزر به‌دفترمنتخب اشعارش (۱۹۳۰) و جایزهٔ National Book Award به مجموعهٔ اشعارش(۱۹۴۵) تعلق گرفت. داستانهای کوتاه و رمان‌های ایکن نیز همپایهٔ اشعارش مشهور و معروفند. او در داستانهایش بیشتر به‌تجزیه وتحلیل روان آدمی می‌پردازد. شعر زیر به زبان اصلی ارطرافتی‌خاص، ازلحاظ ترکیب کلمات ووزن، برخوردار است

سنلین می‌گوید صبح‌است، ودراین صبحگاه
که نور ازلای کرکره‌ها مانند شبنم‌فرومی‌چکد
من برمی‌خیزم، وچهره‌درچهرهٔ آفتاب
کارهایی‌راکه پدرانم فراگرفته‌اند، انجام می‌دهم.
ستارگان درگرگ ومیش ارغوانی‌رنگ فرازبامها
درمهی‌زعفرانی، رنگ می‌بازند وبه‌نظرمی‌رسدکه می‌میرند!
ومن برسیاره‌ای که به‌سرعت کج وراست می‌شود
دربرابرآینه‌ای می‌ایستم وکراواتم راگره‌می‌زنم.

*

برگ‌های مو برپنجره‌ام می‌کوبند،
قطرات شبنم برای‌سنگ‌های باغ‌آواز می‌خوانند،
سینه سرخ بالای درخت بندق باجیك‌جیکش
سه‌پردهٔ یکدست صدارا تکرارمی‌کند.

*

صبح است، من‌دربرابرآینه می‌ایستم
وباردیگر کراواتم‌راگره‌می‌زنم.
درحالی‌که امواج دوردست، درنیمروزی به‌رنگ سرخ‌روشن
برساحلی سفیدفام‌وشنی‌می‌شکنند.
من دربرابرآینه می‌ایستم، وموهایم‌را شانه‌می‌زنم:
صورتم‌چقدرکوچك‌وپریده‌رنگ است!—

زمین سبزفام دردایرهٔ هوامی‌غلطد
ودرشعله‌های فضا آب تنی می‌کند .

*

خانه‌ها برفرازستارگان آویخته‌اند
وستارگان درزیردریا معلق‌اند ...
وآفتابی دوردست ، درصدف سکوت
دیوارها رابرای من‌منقوش می‌سازد ...

*

سنلین‌می‌گوید صبح است ، ودراین‌صبحگاه
آیانبایددرروشنی تأملی‌کنم تاخدارا به‌یاد بیاورم ؟
من افراشته وپابرجابرستارهٔ بی‌ثباتی می‌ایستم ،
اوهمانند ابر ، عظیم‌وتنهاست .
من‌این‌لحظه راکه در برابرآینه ایستاده‌ام
فقط‌به‌او هدیه می‌کنم؛ برای‌او موهای سرم‌راشانه خواهم‌کرد
این‌هدایای ناچیزرا بپذیر ، ای‌ابرسکوت !
من‌در موقع فرودآمدن‌ازپلکان به‌تواندیشه خواهم‌کرد .

*

برگهای مو برپنجره‌ام می‌کوبند
گذر حلزون برسنگ‌ها درخشان است
قطرات شبنم‌روی درخت بندق‌برق می‌زنند
ودوپردهٔ یکدست صدارا تکرار می‌کنند.

*

صبح‌است ، من‌دربستر سکوت بیدار می‌شوم ،
ازآبهای بی‌ستارهٔ خواب ، بادرخشندگی طلوع می‌کنم .
دیوارها گرداگردمن ، همچنانکه درشب ، آرامند ،
ومن همانم ، وهنوزهمان نام رابرخود دارم .

*

دنیابامن‌درچرخش‌است ، وبااین‌همه جنبشی ندارد .
ستارگان درآسمانی مرجانی ، درسکوت رنگ می‌بازند .
من سوت زنان وباطل دربرابرآینه‌ام می‌ایستم
وبی‌توجه‌کراواتم راگره‌می‌زنم .

*

اسب‌ها برتپه‌های دوردست شیهه می‌کشند
ویال‌های سفید وبلندشان را تکان می‌دهند ؛
کوههادر گرگ ومیش‌سرخ وسفیدبرق می‌زنند
وشانه‌هایشان ازباران سیاه‌شده ...
صبح‌است ، من‌دربرابرآینه می‌ایستم
وروحم‌را باردیگر شگفت‌زده می‌کنم ،
هوای نیلگون از فراز سقف اطاقم تند می‌گذرد
ودرزیر کف اطاقم خورشیدها قراردارند ...

*

... سنلین می‌گوید صبح است ، من ازتاریکی صعود می‌کنم
ودرپیچ‌وخم فضا به‌جانبی رومی‌کنم‌که نمی‌دانم‌کجاست ،
ساعتم‌کوك شده ، کلیدی درجیبم است ،
وهنگام فرودآمدنم ازپلکان،آسمان تاریك شده .
سایه‌ها سراسر پنجره‌هارا پوشانده‌اند ، ابرهادرآسمانند ،
ودرمیان ستارگان خدائی وجود دارد ، ومن می‌روم
وبه‌او فکرمی‌کنم ، همچنانکه ممکن است به‌سپیدهٔ صبح‌فکرکنم
وآهنگی راکه بلدم زمزمه می‌کنم .

*

برگ‌های مو برپنجره می‌کوبند ،
قطرات شبنم‌برای سنگ‌های باغ‌آواز می‌خوانند ،
وسینه سرخ‌بالای درخت بندق باجیك‌جیکش
سه‌پردهٔ یکدست صدارا تکرار می‌کند .

ترجمهٔ : ح . ب .

مارشا کیندر
Marsha Kinder

تحول در هنر آنتونیونی

بعداز فیلم «صحرای سرخ» عدهٔ زیادی به این نتیجه رسیدندکه آنتونیونی در تکامل هنر خود به بن بست رسیده است و یا به عبارت دیگر با به کار بردن یك موضوع بخصوص درکلیه فیلمهایش ، محدودیتی برای هنر خویش قائل شده است. ولی بعد آنتونیونی فیلم «آگراندیسمان» را آفرید . فیلمی که هم از لحاظ موضوع وهم ازلحاظ تکنیك به عنوان نقطهٔ عطفی درسیر تکامل هنری کارگردان روشنفکر ایتالیائی بشمار می رود . با اینحال ، اگر با دید وسیعتری بنگریم ، درمی‌یابیم که گرچه «آگراندیسمان» «آغاز فصل نوینی درکارهای آنتونیونی است ولی در واقع ادامه جنبشی است که در سال ۱۹۵۹ با فیلم «حادثه» آغازگردید

اگرفیلم اخیرآنتونیونی را با فیلمهای قبلیش مقایسه کنیم ، سه اختلاف کلی آشکار می‌گردد اول اینکه ، توجه وی بر خلاف سابق به زندگی داخلی و روابط روانی شخصیت‌های فیلمش معطوف نگردیده. دوم، شخصیت اصلی فیلمهایش که سابقاً به وسیله مونیکا ویتی ، به عنوان دختری حساس و روشنفکر آفریده می‌شد ، در این فیلم توسط دیوید همنیگ ، عکاس پر انرژی و موفق که همگام با زندگی مدرن در تحرك است خلق شد است سوم ، ضرب فوق العاده آهسته سکانس های طولانی ویژه آنتونیونی دیگر به چشم نمی‌خورند

آنتونیونی درچهار اثری که قبل از «آگراندیسمان» به وجود آورده (حادثه ۱۹۵۹ ، شب ۱۹۶۰ ، کسوف ۱۹۶۲ و صحرای سرخ ۱۹۶۴) موضوع مشترکی‌را پرورش داده است این‌موضوع عبارت است ازیك حالت سرگردانی و آوارگی درعالم احساسات وروابط درونی بین افراد در فیلمهای فوق ، آنچه نظر آنتونیونی را جلب کرده بود ، پیدایش یك رابطهٔ تازه بین انسانها بود رابطه‌ای که اغلب انسانها آمادگی پذیرش آنرا ندارند . زیرا انتظارات گوناگون آنها از زندگی زائیدهٔ تربیت خانوادگی وتعلیمات فرهنگی بخصوصی‌است و این انتظارات نه قابل چشم پوشی است و نه قابل بر آورد شدن . زیرا ، امروزه ابر های تیرهٔ صنعت و تجارت فضای زندگی مدرن را بطرز وحشتناکی آلوده کرده است

البته نباید تصور کرد که هدف آنتونیونی در فیلمهای فوق فقط نوعی حسرت و افسوس خوردن برای دوران طلائی گذشته بوده است . در واقع ، موضوع خیلی پیچیده تر از این‌است وی زندگی مدرن را بکلی نفی نمی‌کند و در مقابل برخی‌ازارزشهای آن سر تعظیم فرود مــی آورد . ارزشهائی مانند توانائی بشر در غلبه بــرعوامل طبیعی محیط خود ، قدرت ریشه کن کردن گرسنگی و فقر و درد های جسمی و بالاخره توانائی آفرینش زیبائی از نوع

س و انتزاعی . با اینحال ، به نظر وی ، همین زندگی مدرن منحوی خود
ید بزرگی بر اساس سایر ارزشهای انسانی از قبیل ایجاد روابط عمیق و
ار بین انسانها و حفظ امتیازات فردی در جامعه بشمار می رود. بنابر این
ونیونی درقالب هنر خویش، جدال باشکوهی بین‌دوگروه ارزش های مخالف
یده وبدینسان تراژدی قرن مارا درفیلم زنده نموده است .

البته نظرمن این نیست‌که هنر کارگردان در طی چهار فیلم فوق از سیر
لی پیروی نکرده است .گرچه فیلمهای‌چهارگانهٔ وی دارای موضوع مشترکی
ماند ، ولی در هر یك ازآنها ، موضوع فیلم‌به‌نحوخاصی پرورانده شده‌است
حقیقت ، طی چهار فیلم مزبور ، شناسائی ارزشهای دنیای مدرن توسط
سیت‌های مرکزی روبه‌تزاید است . این شناسائی درفیلم «حادثه» ابدأ به‌چشم
خورد، درصورتی‌که درفیلمهای «شب» و«کسوف» به‌وضوح قابل‌رؤیت بوده و
فیلم « صحرای سرخ » به اوج خود می‌رسد . بعلاوه ، در چهار فیلم
، نقشهائی که توسط مونیکا ویتی آفریده شده است دارای تضاد عمیقی
باشد.

بطور کلی ، کلیهٔ شخصیت های آنتونیونی دارای‌آمال مشترکی‌می‌باشند
وی آنان یکی از این دو چیز است ، یا باز یافتن روابط انسانی دیرینه و
سب استقلال کامل در احساسات خویش ، به نحوی‌که بتوانند بدون احساس‌رنج
ندگی خود دردنیای مدرن ادامه دهند . ویتوریا در « کسوف » آرزوی قلبی
یش را دریك جمله خلاصه می‌کند . وی به عاشق خود پیرو می گوید « آرزو
کنم‌که یا ترا أصلا دوست نداشتم . و یا بیشتر دوست می داشتم » همین
رو در «صحرای سرخ» درقالب تخیلات جولیانا ابراز می‌گردد . وی‌درتخیلات
ونقیص خویش ، آرزو داردکلیهٔ اشخاصی‌که درگذشته به‌وی عشق‌ورزیده‌اند،
ند دیواری وی را احاطه سازند، وآرزوی وی در موردکسب استقلال‌کامل در
ساس، به‌صورت داستان دختر جوانی بیان می‌شودکه در جزیرهٔ دور افتاده‌ای
گرداں شده ودر اطرافش غیر از دریا وشنها چیز دیگری به‌چشم نمی‌خورد .

راه حلی‌که آنتونیونی برای مسئله تضاد بین دو سیستم ارزشهای انسانی
نهاد می‌کند، بهیچ وجه ساده نیست . وی زندگی مدرن را به عنوان حقیقتی
ار ناپذیر قبول دارد، اگرچه این شناسائی باقیمت فدا کردن‌ارزشهای دیرینه
ان پذیرباشد . تنها روزنهٔامید، به‌نظروی، عبارت ازاین است‌که، بکوشیم‌تاحد
ان ، باتفاهم بیشتری ازبرقراری به‌روابط بین انسانها استقبال‌کنیم.

عقیدهٔ آنتونیونی این‌است‌که ، تغییر وتحول منحصر به ارزشهای انسانی
وده ، بلکه شامل هنر قرن ما نیز می شود . برای مثال، هردوشخصیت اصلی
د در «حادثه» و « شب » یعنی ساندرو وجیووانی ، هنرمندانی هستند ،
ی از قدرت خلاقهٔ هنری و در مورد هر دوی آنان ، فقدان قدرت خلاقه
بطهٔ مستقیمی با شکست عشقی آنان دارد . آثار تحولات عمیق هنری، همچنین
وضوح درنمونه‌های هنر مدرن، مخصوصاً معماری، در فیلمهای، چهارگانه‌آشکار
ت. ودر«شب» ، «کسوف» و « صحرای سرخ » تصاویر متعددی از ساختمانهای

غول پیکر مدرن به‌چشم می‌خورد. این بناها که از نظر عظمت به‌هیچوجه تناسبی با انسانها ندارند، ازطرفی نمایشگر بی‌ارزشی فرد در اجتماع امروزند، و از طرف دیگر شاهد زنده‌ای ازپیشرفت‌ها وموفقیت‌های علمی بشر قرن ما است. این ساختمانها، دارای زیبایی خاصی می‌باشند- نوعی زیبایی ذهنی که درعین حال لطیف و اصیل است. به‌عنوان نمونه، برج عظیم رادار در «صحرای سرخ» گر چه حاصل پیشرفتهای علم و تکنیک می‌باشد، ولی طرح زیبا، ظریف و باشکوه آن را نمی‌توان نادیده گرفت. ساختمان برج مزبور همانند تارعنکبوت جلوه می‌کند ومردانی که بر روی دیوارهای آن مشغول کارند بی‌شباهت به عنکبوت نیستند. تماشای این منظرهٔ هراس انگیز برای جولیانا ایجاد ترس و وحشت می‌کند. درصحنه هائی از این قبیل، آنچه که مورد نظر خاص آنتونیونی است این است که، وجود انسان در داخل بناهای عظیم و غول پیکر عصر ما، عجیب و مسخره به‌نظر می‌آید و مثل این است که شبکه های پر ابهت ساختمانها انسان را در درون خود زندانی ساخته است.

به‌نظر آنتونیونی، تغییرات و تحولات هنری منحصر به معماری نیست. کیفیت ذهنی وغیر انسانی هنر مدرن، درصحنه‌ای پدیدار می‌شود که کلودیا برای تماشای تابلوها به تالار هنری می‌رود. درحالی که ساندرو و آنا در آغوش یکدیگر آرمیده‌اند در تالار نقاشی، آنچه که بیشتر از تابلوها توجه کلودیا را جلب می‌کند، عکس‌العمل مردم از تماشای تابلوهائی است که کوچکترین رابطه‌ای با انسانها ندارند. کیفیت ناپایداری اشیاء درعصر ما، در صحنه‌ای که گلدان عتیقه کشف می‌شود، بخوبی هویداست. جسمی که قرنها پایدار بوده‌است، به‌محض تماس با انسان امروزی، از هم پاشیده می‌شود. نکتهٔ دیگری که درطی فیلم کراراً به آن اشاره می‌شود این است که هنر، درعصر ما، به‌عنوان وسیله‌ای جهت ارضاء هوسها وتأمین منافع شخصی به کار می‌رود. به‌عنوان مثال، گافردو، نقاش جوان، از هنر خود منحصراً برای بیان هوس‌های شهوانی خویش استفاده می‌کند وسپس جهت تحقق بخشیدن به آرزوهای خود، مدل خود را وادار به‌همبستری می‌کند و آندو درحین هم آغوشی، موجب افتادن سه‌پایه نقاشی می‌شوند و بدین‌ترتیب «هنر» را نابود می‌سازند. بهمین‌ترتیب، گلوریا، زن خودفروش، ادعا می‌کند که وی نویسنده‌ای است که با ارواح تولستوی وشکسپیر درتماس می‌باشد. او درحقیقت، هنر را به‌غایت ابتذال وپستی می‌کشاند و از آن جهت کسب شهرت استفاده می‌کند. در واقع، بهره برداری وی از هنر، بی‌شباهت به استفادهٔ آواز سکس خود نیست. گلوریا را می‌توان به عنوان تقلید بی‌ارزشی از هنروعشق پذیرفت. درفیلم «حادثه» رویهمرفته آنتونیونی سه تحول عمدهٔ هنر را موردبحث قرارمی‌دهد. اول ناپایداری هنر، دوم عدم رابطه بین هنر و انسانها، سوم استفاده ازهنر برای تأمین منافع شخصی.

نتایج حاصله ازاین تحولات، با وضوح بیشتری، در آگراندیسمان به‌چشم می‌خورد. اول اینکه، هنرمعاصر نه تنها فاقد پایداری و دوام نبوده بلکه اصولا برای لحظه خلق‌می‌شود. وبرای تأکید این‌موضوع است که آنتونیونی‌داستان فیلم رادراطراف زندگی هنری یک‌عکاس آفریده است، زیرا هنرعکاسی نمایشگر

لحظه‌هاست دوم، هنرمعاصر ارزش اشیاء را فقط در چار چوب بخصوص خودش می‌پذیرد ویکی‌از مشخصات عمدهٔ هنر Pop اینست‌که ، خارج ساختن اشیاء از قالب اصلی‌شان وقراردادن آنها در یك قالب جدید، ارزش تازه‌ای برای آنها ایجاد می‌شود و بدین ترتیب، ارزش‌اشیاء منحصراً ازماهیت آنهاسرچشمه‌نگرفته، بلکه ازرابطهٔ اشیاء باعوامل محیط ایجاد می‌گردد آنتونیونی، در صحنه‌ای‌که عده‌ای ازجوانان برای شنیدن موزیك تند وهیجان انگیز درسالنی جمع‌شده‌اند، بوضوح به‌این‌نکته اشاره می‌کند توماس‌که در تعقیب دخترك پارك وارد سالن شده است با قطعهٔ در هم شکسته گیتاری ازآنجا خارج می‌شود وآن قطعهٔ شکسته که درمحیط مخصوص خود دارای ارزش فوق‌العاده‌ای بوده، بعد ازقرارگرفتن‌در محیط باآشیای خارج، ارزش‌خودرا ازدست‌داده وتبدیل به‌قطعه‌ای چوب‌بی‌مصرف می‌شود آنتونیونی یکبار دیگر درصحنهٔ مربوط به مغازهٔ عتیقه فروشی‌به اهمیت رابطه شیئی‌با محیط مخصوص خود اشاره می‌کند بین اشیاء گوناگون مغازه ، ملخ هواپیما تنها چیزی است‌که از لحاظ تکنیك وتحرك رابطهٔ نزدیکی با عصر ما دارد وبدین جهت جلب توجه توماس را می‌کند . ولی هنگامی‌که ملخ مزبور درمنزل وی در محیط تازه‌ای قرارمی‌گیرد، منظرهٔ عجیبی ایجاد می‌شود وهیجان واشتیاق توماس ازدیدن آن یکباره فرومی‌نشیند

سوم، هنرمعاصر، نه‌تنها انتزاعی است وازقید دخالت بشری آزاد است ، بلکه دربعضی موارد، حتی جایگزین دخالت انسانی می‌گردد به‌عنوان مثال‌در سکانس‌های کمدی مربوط به‌عکسبرداری توماس ازمدل لاغر اندام خود ، هنروی جایگزین آمیزش حسی هنرمند با مدل‌می‌گردد گرچه توماس ادعامی‌کندکه‌او عکسبرداری ازانسانهای واقعی را به مدلهای حرفه‌ای ترجیح می‌دهد ، ولی وی برای درك ارزش انسانی عکسهای«واقعی» چندان علاقه واشتیاقی از خودبروز نمی‌دهد درواقع، او درتشریح وتفسیرعکسهای مزبور ازهمان مفاهیم مربوط به تصاویر مدلهایش استفاده می‌کند وهنگامی‌که یکی ازعکسهای «زندگی واقعی» منجربه‌کشف‌جنایتی می‌شود، اهمیت آن برای توماس تا حدی است که مربوط به‌هنروی می‌گردد وی هرگز درصدد مراجعه به‌پلیس یا کشف انگیزهٔ جنایت و یاکمك دردستگیری جانی بر نمی‌آید. عکس مربوط به صحنهٔ قتل ، بعد از هر آگراندیسمان، مبهمتروتیره‌ترجلوه می‌کند وتعبیروتفسیرات متعددی رامی‌توان درموردآن پذیرفت وبالاخره، بعداز آگراندیسمان های متوالی ، توماس موفق می‌شودکه تصویر مبهم‌جسدرا ازورای تیرگی عکس تشخیص‌دهد به‌عبارت دیگر، تعبیر وتفسیر آبستره بی‌شباهت به‌حل‌کردن معما نیست ودرصحنه‌ای‌ازفیلم،دوست نقاش توماس به‌این‌موضوع اشاره می‌کند درواقع، اظهارات پاتریشیا (زن‌نقاش) درمورد وجه تشابهٔ بین نقاشی‌های شوهرش وتصویرآگراندیسمان شدهٔ جسدبر-حسب اتفاق نبوده، بلکه نشان دهنده اعتباری است‌که برای ابهام وتیرگی‌درهنر قائل است .

چهارم ، بهره‌برداری تجاری ازهنر ، منحصر به هنرمندان آماتور چون گافردو ویاشیادان هنرمندنما مثل‌گلوریا نبوده ، بلکه وسیلهٔ هنرمندان صاحب نظر وارزنده نیزانجام‌می‌گیرد. به‌عبارت دیگر، بهره برداری مادی ازپدیده‌های هنری، دردنیای هنرمعاصر، به‌عنوان اصل‌مسلم پذیرفته شده‌است. کسب محبوبیت

وثروت توسط یک‌عکاس حرفه‌ای ماهرویا خوانندهٔ راک اندرول امرغیرعادی نیست وهنرمندان کلیشه وارمعاصرمانند نابغه‌های کشف نشده قرن‌های گذشته اسیرچنگال فقر و بیچارگی نمی‌باشند. دردنیای امروز، استعداد وذوق هنری باثروت ومحبوبیت آمیخته گشته وتقریباً بایکدیگر مترادف شده‌اند

با مطالعهٔ تعبیرات اساسی که درهنرمعاصر به‌وقوع پیوسته است، دو نکتهٔ مهم دیگر برای ما روشن می‌شود اول اینکه، آفرینش هنری از روی محاسبه وکنترل دقیق صورت نگرفته ، بلکه برحسب تصادف وخود بخود انجام می‌گیرد به‌عنوان مثال، درفیلم «آگراندیسمان» ، دوست توماس اقرار می‌کند که وقتی مشغول نقاشی است ، درست نمی‌داند که چه می‌کند و برای وی عمل و اعمالات آفرینش هنری توأم با اغتشاش وآشفتگی است وتنها بعد از خلق پدیدهٔ هنری است که عمل کنترل نمودن به‌شکل تفسیر اثر تکامل‌یافته صورت می گیرد خود توماس عکسهای متعددی را با سرعت گرفته و بعد از ظاهر کردن آنها مشغول انتخاب عکس مورد نظرش می‌گردد و همین عمل تفسیر نمودن عکسها بالاخره منجر به کشف تصویر جسد شده و منشاء کلیهٔ هیجانات فیلم می گردد عامل خود بخودی وجود انگیزی، یکبار دیگر درصحنهٔ مربوط به‌اجرای موسیقی‌تند توسط ارکستر **Yayrbirds** به‌چشم می‌خورد در صحنهٔ مزبور ، سکوت و آرامش تماشاچیان در نتیجه در هم شکستن یکی از گیتار ها یکباره تبدیل به بلوا و آشوب می‌شود

یکی دیگر ازمشخصات هنرمعاصراین‌است که هنرمند (آفریننده) وآلات آفرینش بطورعجیبی بهم آمیخته‌اند واغلب با یکدیگر اشتباه می‌شوند و این مطلب درصحنهٔ مربوط به‌ازدحام‌جوانان برای به‌دست‌آوردن گیتار شکسته‌بخوبی بیان شده است همچنین ، رابطهٔ بین توماس و دور بینش نیز اشاره‌ای به این موضوع می باشد وی در صحنه ای اظهار می‌دارد که قاتل را دیده است ، در صورتی‌که وی فقط تصویر مبهم قاتل را مشاهده نموده وبه عبارت دیگر، آشنائی توماس با قاتل، فقط از طریق دوربین عکاسی صورت‌گرفته است منظور من از بحث‌های فوق بیان این نیست که فیلم آگراندیسمان منحصراً در بارهٔ تحولات هنری قرن ما ساخته شده‌است ولی‌این را هم‌نمی‌توان کتمان نمود که «هنرمعاصر» موضوع اصلی فیلم مزبور را تشکیل می‌دهد

همانندسایر فیلمهای آنتونیونی، درد آگراندیسمان » نیز رابطهٔ بسیار نزدیکی بین زندگی و هنر به چشم می‌خورد ، بدون اینکه برای ما روشن شود کدامیک تقلیدی است از دیگری هوس‌های زودگذر توماس، لباسهای آخرین مد وبیزاری دخترهای‌صاحب مغازه ازاشیاء عتیقه، عواملی‌هستند که‌اشاره‌به‌اهمیت لحظه‌های زودگذر در سیستم ارزشهای دنیای امروزی می کنند. کیفیت دیگری که در این فیلم مورد بحث قرارگرفته است، بی‌قیدی است. صحنه‌هائی ازقبیل‌گروه معتادین «ماری‌جوانا» و صحنه های مربوط به‌رابطهٔ مثلث توماس و نقاش و زن نقاش، مبین این‌کیفیت است. پاتریشیا، زن نقاش، قصد ترک‌کردن شوهرش‌رادارد وعلاقهٔ زیادی نسبت به توماس درخود حس می‌کند ولی هنگامی‌که درطلب‌کمک به‌وی متوسل می‌شود، ازرفتار سرد وی مأیوس می‌گردد . باآمدن وی‌به‌استودیو، توماس‌موضوع قتل درپارک را با او در میان می‌گذارد وپاتریشیا متوجه می‌شود

که درحالی‌که توماس برای‌شناختن‌قاتل ومقتول وعلت قتل‌کوششی به‌خرج نداده است، چگونه می‌تواند درحل مسائل زناشوئی به‌وی کمک کند. کیفیت دیگری که درطی فیلم به‌وضوع نمایان است، عبارتست از ابهام‌ونامعلومی. این کیفیت درطرز لباس‌پوشیدن مردم درخیابانها به‌خوبی‌آشکاراست بطوری‌که تشخیص دختروپسر ازیکدیگرمشکل به‌نظرمی‌رسد، همچنین‌لباس پاتریشیا (سارامایلز) طوری‌انتخاب شده‌که معلوم نیست‌آیا زیرپوشی هم‌تن دارد یانه. کیفیت‌ابهام درصحنه‌های‌دیگر نیزمطرح شده‌است ، مانند صحنهٔ مربوط به مغازهٔ عتیقه فروشی‌که چهرهٔ مرد در پشت پرده پنهان شده‌است، یاصحنه‌ای‌که توماس فکرمی‌کند دختر پارك رابرای لحظهٔ کوتاهی دربین جمعیت دیده است وبالاخره، صحنه مربوط به دختران تین‌ایجر در استودیوی توماس رفتار دختران مزبور ترکیب شگفت انگیزی است ازشرم وحیا ووقاحت وسکسی‌ری آنتونیونی عقیده داردکه مردم‌عصرما درروابط خود بایکدیگرازیك سیستم ارزشهای اجتماعی نوظهور پیروی می‌کنند، سیستمی که تضادش با ارزشهای باستانی به‌وضوح قابل رؤیت است. به‌نظرمن، هدف‌اصلی آنتونیونی مطالعهٔ سیر تکامل روابط بشری نبوده، بلکه بررسی وتجزیه و تحلیل تصویری هنرانسانهاست‌که وی‌را به‌خود مشغول‌داشته است،

سؤالی‌که پیش می‌آید این‌است‌که چگونه تحول فکری‌آنتونیونی منجربه بهره‌برداری ازتکنیك‌های نوظهور درفیلم «آگراندیسمان» گشته است ؟ مثلا ، عامل‌رنگ رادرنظر بگیریم درفیلم « صحرای سرخ » ، رنگ به منظور نمایش مناظر واقع گرایانه وتشریح حالات روانی انسانها به‌کاررفته است، درحالی‌که ، در «آگراندیسمان» ، چنین استفاده‌ای ازرنگ صورت نگرفته . به‌نظر من‌تحول عظیم درتکنیك‌کار هنرمندان ایتالیائی باوضوح‌کامل، از یکطرف در قالب ضرب (Pace) وازطرف دیگر درقالب ساختمان فیلم نمایان شده است فیلمهای‌قبلی وی دارای ضرب فوق‌العاده‌کند بوده‌اند ، در حالی که ضرب «آگراندیسمان» فوق‌العاده سریع تنظیم‌شده . حال‌باید دیدکه اصولا عامل ضرب درچارچوب هنر آنتونیونی نمایشگرچه ایده‌هائی است ضرب‌کند فیلمهای‌قبلی وی، درواقع‌توجهٔ تماشاچی رااز رویدادهامنحرف ساخته ومتوجه‌احساسات درونی وذهنی‌پرسوناژها می‌ساخت . به عنوان مثال، در فیلم «شب» ، سکانس های‌کند و طولانی از لیندا (ژان مورو) درصحنه‌های میهمانی‌وخیابانها، به‌چشم می‌خورد درطی‌این‌سکانس‌ها، هیچگونه اتفاق جالبی روی نمی‌دهد واین درحقیقت اصل‌مطلب است، زیرا عدم وجود رویدادها وکندی ضرب سکانس‌ها، اتفاقی نبوده، بلکه بدین منظور تنظیم شده‌اندکه بیان‌کنندهٔ حالت‌روانی لیندا باشند لیندا نیزمانند سایرپرسوناژهای فیلمهای آنتونیونی، درتکاپوی چیزی از دست رفته است ، بدون اینکه مطمئن باشدآن شیئی چیست ودرکجا باید آنرا جستجونمود .

به‌نظرمن، هنرمندانه‌ترین بهره‌برداری از عامل ضرب درفیلم «کسوف» به‌چشم می‌خورد. اصولا، در فیلم مزبور معنی اصلی فیلم از طریق تغییر ضرب صحنه‌های مختلف بیان شده‌است. دو شخصیت اصلی فیلم ویتوریا وپیرو هستندکه هرکدام متعلق به‌دنیای متفاوتی‌می‌باشند، ودردنیائی‌که ازلحاظ سرعت زندگی و سیستم ارزشها باهمدیگربکلی متفاوتند، ودراینجاست‌که عامل‌ضرب درقالب هنر

واقع‌گرایانهٔ کارگردان، خصوصیات دو دنیای متضاد پیرو و ویتوریا را به‌تفصیل برای ما بازگو می‌کند. ویتوریا دختر مترجمی است که به دنیای انسانیت تعلق دارد، دنیائی که سرعت تحرکش سی کند و منطقی است و انسانهایش ارزشهای دیرینه را می‌ستایند. وقتی که وی تنهاست، کنجکاوی و آرزو اورا بهر سوئی می‌کشانند و گوهر گرانبهای وقت در نظر وی پرارزش جلوه می‌کند. بر عکس، پیرو در بازار بورس شاغل است و دنیای پرجنب وجوش وی که در حیطهٔ تسلط سلاطین تجارت قراردارد، پیوسته درتحرك است واو دردنیای خویش، چون مرده‌ای وفادار، همواره شتابزده وعجول درجولان بوده وقادرنیست که حتی لحظه‌ای ازحرکت باز ایستد. لذا، تعجبی نیست که رابطهٔ آندو از حدود معینی پیشتر نمی‌رود وگرچه پیرو مشتاق پیشروی سریع درعشق ورزیدن با ویتوریاست، ولی دختر متفکر پیوسته نگران ومضطرب آینده‌است. درواقع، رابطهٔ آندو ازدوجهت بی‌شباهت به کسوف نیست: اول، کسوف نشانهٔ ازدست رفتن وتضعیف قدرت است وبدین سان عشق آنان نیز محدود می‌باشد. دوم، کسوف گویا کننده لحظه‌ای است که دوجسم آسمانی با مسیرهای متفاوت، برای لحظهٔ کوتاهی بایکدیگر برخورد می‌کنند، درست مثل انسانهای عصرما که هرکدام درمسیر خویش درتنهائی مطلق سرگردان بوده و فقط برای لحظه‌های کوتاهی باانسانهای دیگر بهم می آمیزند و بعد یك دوران طولانی انزوائی روانی را آغاز می‌کنند. در حقیقت عامل عمده‌ای که روابط انسانها راکم ثبات وبی‌دوام می‌سازد، اختلاف درسرعت تحرك آنهاست.

در «کسوف» آنتونیونی رویدادها را طوری تنظیم کرده که برعظمت مغایر بودن ضربها بیفزاید و بدین ترتیب صحنه های فوق‌العاده متحرك و پرجنب و جوش مربوط به‌بازار بورس رابه‌دنبال آرام‌ترین وملایم‌ترین (ازنقطه نظر ضرب) سکانسهای فیلم قرارداده. دراولین صحنه بازاربورس، به‌احترام یکی ازبازرگانان مرحوم، یکدقیقه سکوت اعلام می‌شود وهنگامی که درپایان لحظه سکوت، فعالیت وجنب وجوش بازار دگرباره آغاز می‌گردد، تأثیر فوق‌العاده‌ای درذهن تماشاچی بجای می‌گذارد ووی‌را نسبت به‌تحرك سریع زندگی دردنیای بازرگانان آگاه‌تر می‌سازد وبدینسان، آشنائی کوتاه پیرو با ویتوریا موجب می‌شود که تنهائی وعزلت دائمی آنان درنظر تماشاچیان عمیق‌تر جلوه کند.

***

ضرب تند «آگراندیسمان» مناسب پرسوناژی است که به‌دنبال تسخیر صحنه‌ها مدام درحرکت است. درواقع مفهوم هنر ازنظر توماس، درقالب ضرب فوق‌العاده سریع فیلم بیان شده‌است. توجه وی‌پیوسته ازموضوعی به‌موضوع دیگر معطوف می‌گردد، بدون اینکه روی یك موضوع به‌خصوصی تکیه کند ودربارهٔ آن عمیقانه بیندیشد و تعویض سریع سکانسها در فیلم، اشاره است به‌همین موضوع. برای نمونه، حتی یك صحنه فیلم بطور کامل ادامه نمی‌یابد و جریان طبیعی هر صحنه، توسط رویدادهای متعددی قطع می‌گردد.

درمطالعهٔ ساختمان فیلم «آگراندیسمان»، بعضی‌عوامل مشابهی بافیلمهای قبلی آنتونیونی به‌چشم‌می‌خورد، منتهی‌درهرکدام ازفیلمهای وی، عوامل مشابه جهت‌بیان منظورهای خاصی بکاررفته‌اند. اصولا، ساختمان‌اصلی فیلمهای پنجگانهٔ

، ازیك سلسله طرحهای دوره‌ای تشکیل می‌گردد ودرقالب هریك ازطرحها،
یدادهای مکرری گنجانیده شده‌اندودرپایان هررویداد، برای تماشاچی تعدادی
الهای بدون جواب مطرح می‌شود. سبك مخصوص آنتونیونی برای ایجادطرح-
ی دایره‌ای (دوره‌ای) عبارت ازاین است که آغاز و پایان فیلم هردودر صحنه‌ای
جام می گیرد

درفیلمهای قبلی، ادوار مکرر بیان کنندهٔ قابلیت جایگزین‌شدن پرسوناژها
سط یکدیگر بود برای‌مثال درفیلم «حادثه» کلودیا جایگزین آنای مفقود
گردد گرچه ، آنتونیونی به وضوح علت مفقود شدن دخترك را به تماشاچی
ی‌گوید، ولی درك این علت، بعداز آشنائی باسرانجام کلودیا، برای تماشاچیان
یان می‌گردد درپایان فیلم موقعیت کلودیا عیناً شبیه وضع دخترمفقود است

این‌موضوع گرچه دراغلب فیلمهای آنتونیونی به‌چشم می‌خورد ، ولی در
رد «آگراندیسمان» صدق‌نمی‌کند درفیلم مزبور، عدم وجود داستان‌دراماتیك
ت‌گرا ومطرح شدن یك سلسله سؤال های بی جواب، نظر تحری بهم ریختهٔ
ماس راکه درواقع ترکیبی است ازلحظه‌های جداگانه، بیان می‌کند هیچکدام
وقایع به قطعیت نمی‌رسد وهیچیك از روابط اساسی توسعه نمی‌یابد. این نوع
ختمان ، همچنین، نشانه آن است که توماس واقعاً علاقه ای برای یافتن جوابها
ارد

معهذا ، درساختمان «آگراندیسمان» ، یك عامل استهزاء مشهود است .
تدا اینطور بنظر می‌رسد که آنتونیونی درپدیدآوردن عامل مزبوراز یك قاعده
ظم طبیعی تبعیت کرده است ولی درواقع، این‌قاعده و ترتیب بهیچوجه طبیعی
وده و کاملا ساختگی است مثلا اکثررویدادهائی که برای توماس درقسمت اول
لم (قبل ازصحنه پارك) اتفاق می‌افتد ، در نیمهٔ دوم فیلم بطور قرینه برایش
ی می دهد و بدین ترتیب ، ساختمان فیلم تشکیل یك طرح ظریف دایره‌ای
می‌دهد

آغازوپایان فیلم ازبرخورد توماس باگروه «پانتومیم» تشکیل می‌گردد
یداد دوم فیلم عبارت‌است ازملاقات توماس با دخترك لاغر اندام مدل‌عکاسی.
ین ملاقات بین‌آندو درآخر فیلم ، درصحنهٔ مهمانی قبل ازاینکه توماس برای
فتن جسدعازم پارك‌شود تکرارمی‌گردد همینطور، دراوائل فیلم، توماس بعداز
ری کردن‌شبی درآسایشگاه کارگران که توماس آنها را **Birds** می‌نامد، صبحگاه
آنان جدا می‌شود وسپس درقسمت دوم فیلم، وی در تعقیب دخترك پارك وارد
لنی می‌شودکه ارکستر **Yardbirds** برای‌عده‌ای پسر و دختر موزیك تند
نوازد . چشمان خسته و گود افتادهٔ پسران و دختران که دورا دور سالن
سته‌اند، بی‌شباهت به‌چشمان خواب‌آلود وفرورفته مردان آسایشگاه درصبحدم
ست وتوماس باهمان عجله‌ای که بادوربین خویش گروه مردان راترك کرده بود،
نکهٔ شکسته گیتار ازبین جوانان فرارمی‌کند

رویداد دیگرفیلم ملاقات توماس بادودختر‌تین ایجراست که در قسمت اول
لم صورت می‌گیرد وهمان‌دخترها، یکبار دیگر موقعی که توماس سرگرم چاپ

فیلمهای پارک می‌شد، به‌سراغ وی‌می‌آیند. دو رویداد مرکزی فیلم از برخورد توماس با دخترک پارک تشکیل‌می‌شود.

اولین برخورد آنها درپارک، بین دوبار بازدید توماس ازمغازهٔ عتیقه ـ فروشی گنجانده شده است. ملاقات دوم نیز بعداز صحنه رستوران شروع شده و با رسیدن‌ملخ ازمغازه عتیقه‌فروشی قطع می‌گردد وآنچه‌که دورویداد مرکزی فیلم را از نقطهٔ نظرساختمانی فیلم به یکدیگر پیوند می‌دهد همان ملخ هواپیماست. بامطالعه بیشتر وعمیق‌تر ساختمان فیلم به این نتیجه می‌رسیم‌که پدیده‌های‌هنری آنتونیونی، برخلاف هنر توماس، اتفاقی وبرحسب تصادف آفریده نمی‌شوند.

به‌نظر من، سبک‌آنتونیونی درآفرینش«آگراندیسمان» قابل تمقید‌است. البته نمی‌توان سبک وی رادرفیلم مزبور مطلقاً «بد» دانست ، ولی این سبک می‌تواندبه‌آسانی گویای مفهوم تجربیاتی باشد که ارزش های دیرینه را تهدید می‌کند. با اینحال، برای‌ما شکی باقی‌نمی‌ماند‌که مهارت آنتونیونی‌دراستفاده‌از این سبک‌کمتر ازمعاصرین‌گرانمایه خویش نیست. اینطور به‌نظرمی‌رسد‌که‌وی‌سعی نموده‌است‌که سبک‌های‌کارگردانان برارج زمان‌خویش‌رادرفیلم‌خودباهم بیامیزد. صرف نظر از اینکه تندفیلم می‌شباهت به‌آثار Lester نیست ، حمایت در پارک مانند قطعه‌ای است ازفیلمهای هیچکاک ،گروه « پانتومیم » مارابیاد فلینی می‌اندازد وکیفیت اشاره‌ای (Allusiveness) فیلم خاطرهٔ فیلمهای ژان لوک‌گودار را دردهن مازنده می‌کند. ولی‌نباید فراموش‌کرد‌که استفادهٔ وی ازسبک‌های مشخص سایر کارگردانان ازاصالت کار وی نمی‌کاهد زیرا وی عوامل مشخص‌کنندهٔ سبکهارا طوری هنرمندانه درپدیدهٔ خویش می گنجاند که به‌صورت جزء مسلمی از مفهوم اصلی‌آن تجلی‌کند وگرچه وی قالب های جدیدی برای‌عرضه داشتن سبکهای مزبور می پردازد ، ولی در عین‌حال به‌پیوند سبکها با قالب اصلیشان وفادار می‌ماند واین نوع‌کنترل درآفریدن‌که خاص‌آنتونیونی است، باهنر توماس‌کاملا مغایراست آنتونیونی در«آگراندیسمان» کاوش باطنی شخصیت فیلمش‌را که در فیلمهای قبلیش یکی‌ازتوفیقهای مسلم وی بود، فدای یافتن‌کانون جدید و توسعه دادن به‌استنباطهای مختلف آثار خویش نموده است به‌طور یقین، وی‌نمی‌توانست بدون تغییر سبک خویش دراین امرموفق‌شود .

ترجمه: شهاب الدین باغبانی

این مقالهٔ ازمجله **Sight and Sound** ترجمه شده ولی‌به‌علت‌طولانی بودن مطلب قسمتهایی ازآن حذف‌گردیده است .

محمود فارانی

شاعر افغانستان

فارانی درسال ۱۳۱۷ درشهر کابل به دنیا آمـده و در رشتهٔ حقوق اسلامی تحصیل کـرده است . وی از کودکی به‌ادبیات علاقهٔ بسیارداشته و اشعار فراوانی ازشاعران کهن به‌یاد سپرده است .

فارانی ازمیان‌شاعران بزرگ ایران به‌فردوسی،ظهیرفاریابی‌وحافظ ارادتی خاص می‌ورزد .

باادب غرب نیزاز طریق زبان‌انگلیسی‌و ترجمه‌های عربی آشنایی‌یافته ومخصوصاً دلباختهٔ اشعار لامارتین ، بایرون وگوته است .

تا کنون دومجموعهٔ شعربه نامهای «آخرین‌ستاره» و«رؤیای‌شاعر» ازاومنتشرشده است .

دراینجا ابتدا نظریهٔ فارانی‌را دربارهٔ شعروسپس دوقطعه ازاشعار او را می‌خوانید . این نظریه را همکار ارجمند ما آقای خدیو جم در اختیار ما گذاشته‌اند. آقای‌خدیوجم درسفرچندی‌پیش‌خود به‌افغانستان‌باشاعران‌طراز‌اول کشوردوست وهمسایهٔ ماملاقاتهایی‌کرده وباایشان‌مصاحبه‌هایی‌به‌عمل‌آورده‌اند.

امید است بتوانیم درشماره‌های‌آینده شعرای دیگر افغانستان را هم به خوانندگان معرفی کنیم .

***

من‌ازسال ۱۳۳۴ گفتن‌شعررا‌آغازکردم . نخست باپیروی از استادان کلاسیک قطعاتی می‌سرودم و با تعصب مـی‌کوشیدم که نقش پای گذشتگان را تعقیب کنم، اصول وقواعدکهن‌را بادقت‌بکاربیرم وحتی درتشبیهات واستعارات نیزتابع ادب اصیل دیروز باشم.

ولی کم‌کم احساس‌کردم که شعرمن انعکاسی ازصدای مردگان‌است و نوای قلب خودم‌نیست. سرود بیروحی‌است که‌آن‌را تکرارمی‌کنم، درحالی‌که روحم‌با این‌نغمهٔ ناشناس بکلی بیگانه‌است .

وهم متوجه این‌نکته شدم‌که من جهان را ازراه ادبیات کهن ، وبه تعبیر دیگر با حواس سخنسرایان گذشته احساس می‌کنم ، و حواس خود را کنار گذاشته‌ام .

رویهمرفته‌آن‌اشعار به‌این‌عصر تعلق‌نداشت بلکه متعلق‌به‌قرون گذشته‌بود

که درهمهٔ آنها شبحی‌ازدنیای کهن با شکل‌ناقصی‌ترسیم‌شده بود، ورنگی ازعالم کنونی‌درآنهادیده‌نمی‌شد

بطور مثال همه‌اش‌سخن‌از تیر مژگان، کمان ابروو کمندزلف‌بود ، در حالی که این‌حرفها به‌درددنیای‌امروزنمی‌خورد.

راستی‌اگرشاعر دیروزاین‌تشبیهات رابکارمی‌برد خودش‌درچنان دنیائی می‌زیست وهمان دنیا ، دنیای عصرش‌نیز درشعر وی‌منعکس‌می‌شد، ولی‌حالابر گوینده امروز فرض‌نیست که حتماً در قرون گذشته سیر کند .

روی این فکر بزودی شیوهٔ خود را عوض کردم و خواستم شاعر عصر خود باشم واز پدیده‌های جهان امروزدرشعرالهام‌بگیرم . عهد خودرا درشعر انعکاس بدهم مخصوصاً اگر بتوانم لکه های سیاه زندگی کنونی را در آئینهٔ سحرآمیزهنر به چشم داران نابینا بنمایم ومردم رابرای اصلاح‌دعوت کنم .

از آن‌به‌بعد این سبک‌را تعقیب‌کردم وتصادفاً این سنخ اشعار درمحیط گرفت، ودوستداران ادب ازآن‌به‌گرمی‌استقبال‌کردند وباعث‌تشویق‌من‌شدند.

بهرحال در نوپردازی من بیشتر به‌روح ومحتوی توجه دارم‌تا به‌کالبد وفورم ومعتقدم که شعر نوباید دارای‌اندیشهٔ تازه ، دیدحدیدومفهوم بکرو بدیع‌باشد نه‌فقط برای شکستن اصول‌کهن وردیف‌کردن‌کلمات بی‌انسجام بکاررود.

وهم به‌این‌موضوع سخت مؤمنم‌که شعر خوب یعنی‌شعری‌که روح ومعنی داشته باشد وزادهٔ احساس‌شاعروصدای دلش‌باشد در هرقالبی زیبا است ، حتی در قالب درهم شکستهٔ شعر آزاد وسفید .

وبه عکس شعری‌که درآن باالفاظ میان تهی‌بازی شده باشد اگروزن‌و قافیه و سائر ریزه کاری های فنی نیز داشته باشد باز هم بی جاذبه و سرد خواهد بود .

فرزند ظلمت

فرزند ظلمتم ،
از تیرگی ژرف عدم‌سر کشیده‌ام ؛
اندر پی تصادف گمراه و بوالهوس ،
این پیرمردکور
درکوره راه پرشکن وپیچ زندگی
آهسته گام‌می‌زنم ومی‌روم به‌پیش .
پیرا منم همه

اشباح نیمرنگ و سیه پرسه می‌زنند .
کابوس غمچه مردهٔ از گور جسته‌ای
سویم نگاه می‌کند ولبهمی گزد .

***

من همچنان خموش
افکنده سرفرو
دستم به دست او
از لای صخره‌ها
از روی خارها
سوی مغاك تیره وسردی به‌نام گور ،
جائی که آخرین
منزلگه حیات غم‌اندود آدمی است
بر سینه می‌خزم .

***

فرزند ظلمتم ،
بار دگر به دامن ظلمت برم‌پناه .

سمنگان ،میزان ۱۳۳۹

نا امیدی

پرتوی ناید به چشم‌خیره‌ام،
اندرین دنیای بی‌پایان و تار .
نشنوم جز انعکاس بانگ خویش ،
دردل این خامشی مرگ‌بار .

*

هرطرف ظلمت فروگسترده بال
خامشی افکنده دامن هرکجا ؛
درمیان این سکوت وتیرگی
می‌خزد اشباح لرزان بی‌صدا .

*

چشمهای پرهراس وبرق‌خیز
می‌کندآهسته سوی‌من نگاه ؛

می‌رسد روی گلوی من خموش،
پنجه‌های وحشت‌انگیز وسیاه .

*

ربت‌النوع مهیب وپیر غم
می‌زند لبخند ومی‌دوزد کفن ؛
می‌رسد از قلب گورستان دور
دنگ دنگ ضربه‌های گورکن .

کابل ، پائیز سال ۱۳۴۱

اقتباس از لطائف عبید زاکانی

دعای مجدهمگر* بر همسر

داشت «همگر» در سفر از چندگاه
وشت و بی‌انـدام جفتی عمرکاه .

ناگهان آمـد غلام از در دوان
کز سفر خاتون فرود آمد به‌خان**

خواجه با افسوس سر کرد این سرود:
آمدی خان کاش بر خانون فرود.

محمد دبیرسیاقی

* مجد همگر شاعر معروف قرن هفتم وازمعاصران سعدی است.
** خان ، خانه

نساجی

در دورهٔ صفویه

(۲)

یك هنر تزیینی ، هنگامی که از جهات مختلف مورد نیاز است ، عالی ترین مواد اولیه برایش آماده می باشد، فنون گوناگون آمادهٔ خدمتش هستند و به طرز بارزی مورد تحسین قرار می گیرد به اوج اعلای خود خواهد رسید . هریك از اشراف ایرانی به طریقی با شعر سروکار داشت و از این رو زیبایی را خوب می‌شناخت . او هم‌چنین خط شناس بود و به‌این علت نرمی و ظرافت خطوط را دقیقاً درك می کرد وآن‌را مورد ستایش قرار می داد . ازاین‌ها گذشته درموقع فراغت هم‌او یك‌هنرمند به‌حساب می‌آمد ، یعنی ساعتهایی طولانی رادرباغهامی گذراند ، بنابراین زیبایی گلهارا ، چه‌درکنار یك‌استخر وچه برپارچه‌ای‌ابریشمی به‌یك‌اندازه می‌توانست‌احساس کند . او در عشق نیزشاعر بودوبنا براین‌شیرینی وظرافت راهم‌خوب درك می‌کرد. وبالاخره تمام‌اینها باعث می‌شدکه اوطالب چیزهای‌زیباباشد وزیبایی‌شان راتشخیص‌دهد.

طرحی در زمینهٔ آبی کمرنگ

دراین دوران ذوق وسلیقهٔ مشکل پسند ایرانی ارضاء هم می‌شد ، زیرا موادخام به‌مقدار بسیاردرخود ایران وجود داشت ، وبافندگان، رنگرزان و طراحان همگی ازمیراثی بزرگ برخوردار بودند وتقریباً ازهرنوع تکنیك پارچه‌بافی که شناخته شده بودتاسرحدکمال استفاده می‌کردند .

پارچه‌بافی مدت درازی بودکه بااستادی و مهارت مردم مشرق زمین ، درمورد پارچه‌های‌چندلایه‌ترکیبات‌غیرمنتظره‌ای‌رسیده بود : سه‌لایه ـ هرکدام بطورمستقل دریك زمان بافته‌می‌شد و بامبادلهٔ مکرر نخها ،که از هرنوع به نوبت استفاده می‌کردند، مطابق طرح مورد نظر، در روی پارچه نقش‌دلخواه را به‌وجود می‌آوردند. از این‌کار در دورهٔ صفویه بـاظرافت بیشتری استفاده می‌کردند ، یعنی دولایه رایکجا ودریك سطح دربافت دولائی بکارمی‌بردند .

از دورهٔ ساسانیان بافت اریب بسیار مرسوم بود و در این دوره نیز با استادی از آن استفاده می‌کردند و پرده‌هایی از آن نوع پارچه ساخته می‌شد .

ساتن احتمالا از چین ، قبل از دورهٔ سلجوقیان به ایران آمده و در حدود قرن دهم یا یازدهم با بافت اریبی آنرا ترکیب ساختند و با کمك تارهای متعدد نقش‌هایش را به‌رنگ‌های مختلف و چشم‌گیر درآوردند . از طرف دیگر تا قرن نهم یا دهم آثاری ازمخمل دیده نمی‌شود ، اما در مدتی کوتاه به مرحلهٔ کمال تناسب می‌رسد و جنبهٔ کامل تجملی پیدا می‌کند .

همچنین در این دوران منسوجاتی که جنبهٔ فرعی در پارچه‌بافی داشتند بسیار مرسوم بودند ، مانند زری که نمونه‌های بسیار زیبائی از آن بافته می‌شد . اما در کشوری که چنین تابستانهای گرمی دارد و به‌نظر می‌رسد که بایستی پارچه‌های لطیف و نازك مورد نیاز بوده باشد ، عجیب است وقتی که می‌فهمیم پارچه‌های نازك ابریشمی بافته نمی‌شده شاید در کشور چین که منسوجات در آنجا به‌صورتهای گوناگون و طریفی بافته می‌شد ، به‌اندازهٔ کافی به‌ایران وارد می‌کردند ، و شاید هم ثروت گزافی که در ایران وجود داشت این احتیاج را برطرف می‌ساخت ، زیرا هرکدام از اشخاص باشأن ومقام خانه‌ای ییلاقی در یکی از شهرهای مرتفع کوهستانی برای خود داشت .

رنگرزان در ایران منابع فراوانی داشتند . رنگرزی ابریشم کاری مشکل و ناجور بود ، اما باوجود مشکلاتی که در کار وجود داشت ، رنگرزان ایرانی بدون استفاده از مواد شیمیایی ، رنگ‌های خیلی رقیق را با یکدیگر آنقدر بادقت مخلوط می‌کردند که روی هر درجه‌ای از مجموع رنگ‌ها اثر می‌گذاشت و تمام رنگ‌های شناخته‌شده در طیف ، ازطریف‌ترین ودقیق‌ترین تا رنگ‌های یکدست تیره ورنگ‌های متباعد ، که به‌صورت شعلهٔ آتش و یا فیروزه‌ای مواج نمایانده می‌شد ، به‌کار می‌رفت ، وهمچنین رنگ‌هایی مورد استفاده قرار می‌گرفت که حدوسط دو رنگ بود و یا اینکه رنگرزان به‌مدد تفکرات خودشان ته‌رنگهایی به‌وجود می‌آوردند ، مانند : رنگهای خاکستری که با یکدیگر تفاوت بسیار جزئی داشتند ، رنگ‌ های بنفش ، بنفش مخلوط با سرخ برای وجود آوردن رنگی مانند رنگ شاه توت ، قهوه‌ای مایل به سرخی که با گیرائی رنگ قرمز و درخشش شنگرف همراه می‌شد ، و یا با مخلوط بیشتری از زرد تند که به‌صورت سرخ خرمالوئی درمی‌آمد ؛ رنگ‌های سرخ آجری ؛ و رنگ‌های قهوه‌ای غریب که از حنایی تـا رنگ برگهای پائیزی درجـات گوناگون داشت .

آنها تمام این رنگ‌ها را از نباتات ایران به‌دست می‌آوردند ، بجز در موارد نادری که مثلا رنگی مثل بنفش مشهور را از حشرهٔ مخصوصی که بومی

ایران ،ود می‌ساختند ویا برحسب تصادف دراثر ترکیبات مواد معدنی به‌رنگی برخورد کرده‌بودند ؛ وبافندگان ، بااستادی خودشان، حتی رنگ‌های ظریفتری رابه‌وجود آوردند : بنفش مخطط که ازتبادل سرخ وآبی درست می‌شود و ازهردوی آنها جداست ؛ نمای جزئی رنگ سرخی که ازتارهای سرخ رنگ ، دربین رشته‌های پود ، به‌مقدارکم خودنمائی می‌کنند ؛ و یازرق‌وبرق درخشش ظریف تارهای فلزی ، یعنی درحالی که رشته‌های طلا ویا سیم روی مغزی زرد رنگ پیچیده شده و فقط از بس رشته‌های مارپیچی مابین نخ‌های تابیده فلزی کمی نمایان می‌گردد ؛ یامخمل‌هایی که رشته‌های زربفت دارند وفلزبا کوچکترین حرکت وجنبش به‌تلالوء درمی‌آید .

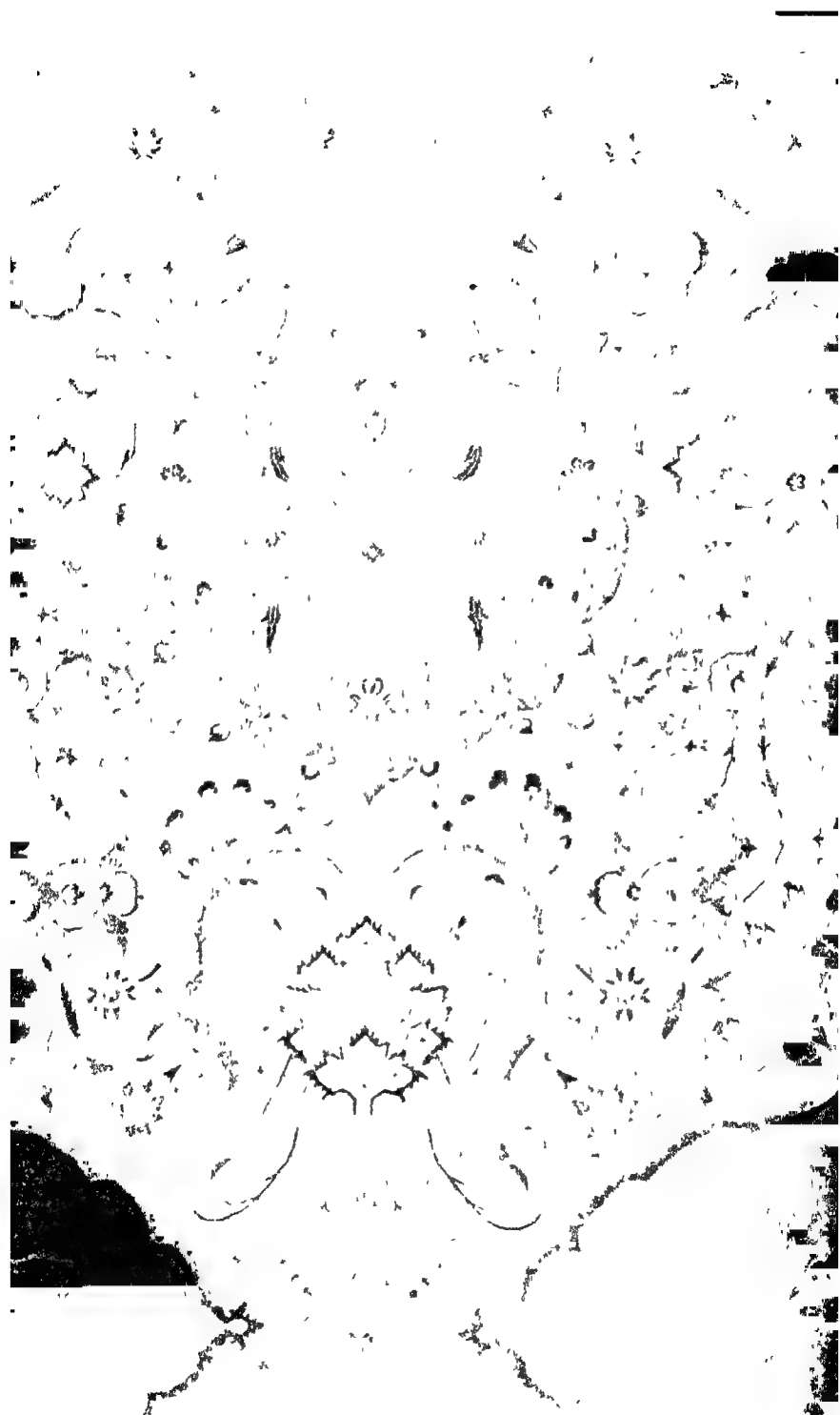
بدینسان بود که بااستفاده ازتمام کیفیت بافت‌های ممکنه ، وپیشرفت نامحدود و پرازظرافت رنگ ، طراحان می‌توانستند تقریباً از پس ساختن هر طرحی برآیند ، وبد نیست بدانیم که ازامکاناتشان حداکثراستفاده را هم می‌کردند . آنها علاوه برآنچه که ازدورهٔ ساسانیان به‌ایشان رسیده بود ، طرحهای دیگری نیز به‌وجود آوردند : نقوشی به‌صورت قلب ، خـاج ، آرایش‌های سه‌پـره ، آرایش‌های چهارپره ، وانواع گوناگون خال‌ها و دوایر . طرحهای خـاص ایرانیان ، یعنی آنچه که باخطوط درهم قلاب شکل می‌گرفت ، گیراترین و باانعطاف‌ترین طرحهای محرابی را که تاکنون دیده‌شده به‌وجودآورد . طراحان گلهای درشتی را که زائیدهٔ ترکیب هنرمشرق و یونان بود به‌مجموعهٔ بزرگی تبدیل ساختند که شباهت به‌برگهای خرما داشت . هنرمندان ایران ازچمن‌های پرگل بهاری وباغها وکنارجویبارها ، گل‌های زیبارا گلچین می‌کردند وآنها رابه‌صورت شاعرانه‌ای تعبیر می‌دادند ویا به‌صورمرسومی که اززیبائیشان نمی‌کاست ، درمی‌آوردند: گلهای سرخ درشت پرازگلبرگ یا نسترن پرازلطافت، گل خشخاش، زنبق دره ، میخك صدپرو گل گندم باگلبرگهای نازك ، و سوسن پر وقار . آنان بااین گلها نقش پرندگانی راکه رنگهای روشنی داشتند ترکیب می‌کردند، پرندگانی که قسمتی ازمناظر باغهارا تشکیل می‌دادند ؛ بیشترازهمه طوطی وبلبل وپروانه‌هایی که درهواموج می‌زدند وغزال‌های نرم‌اندام . شایدچینی‌ها دراول به‌ایرانیان آموخته باشند که بتوانند زیبایی‌این چیزهارا برروی پارچه‌های ابریشمی ببینند ؛ اما علاقه و حساسیت نقاشان ایرانی راهنما و هادی قلم‌موی ظریف ایشان بود . ولی عناصر دیگرکاملا چینی بودند ، مانند : **Tchis** یا ابرهای کوچکی که به‌صورت چنگ نشان داده می‌شدند ، یا طومار وارو گره خورده بودند وسرهرشکلی می‌شدآن‌ها را درآورد ، ویاجانوران تخیلی مانند اژدها وغیره .

چنین هنر کامل عیاری اگر به دست کسانی می‌افتاد که مهارتشان همپایهٔ مهارت ایرانیان نبود دچار گرند می‌شد و به آن لطمه وارد می‌آمد ، اما ایرانیان بینش روشن وصحیحی داشتند که می‌توانستند هر نوع غامض بودن و پیچیدگی را تحت کنترل خود داشته باشند وهم استعداد شگرفی در ترکیب طرحها از خود نشان می‌دادند که بیشترش موروثی بود . در هر نوع از اشکال چیری وجود داشت که درعین تناسب تکرار می‌شد وطراحان تمامی آنها را خوب می‌شناختند: خطوط خیلی نزدیك بهم ، و یا خطوط فاصله‌دار ؛ خطوط راه راه ، وخطوط راه

مخمل با تکرار مکرر یك طرح ، به رنگ های مختلف ساخت کاشان
متعلق به دورهٔ ایالتی شهر کالسروهه

راهی که قسمت قسمت می‌شد ، نوعی خطوط متقاطع بزرگ و بی‌قاعده ؛ شبکه‌هائی به فرمها و اندازه های مختلف که جالبترین آنها دارای خطوطی منحنی است با زاویه‌های تند ؛ نقوش سرتاسری به دنباله‌های مواجی که به‌طور موازی یا درجهت مخالف هم بودند ، ختم می‌شد ویا به شاخه‌های مارپیچی شکل درخت انگور منتهی می گردید . اما نقوشی که ازصفحات مدور و گرد به‌وجود می‌آید و هزارسالی نمونهٔ متعالی طرح پارچه‌های ابریشمی بود به‌ندرت دیده می‌شود . یك نمونهٔ دیگر نیز فراموش شده ـ طرحهایی باخطوط اسلیمی ، گرچه ندرتاً بخشی ازیك طرح که باخطوط اسلیمی به‌وجود آمده به‌چشم می‌خورد .

(ازکتاب بررسی هنرهای ایران)

قالی، باگل‌بوته ونقوش مدور.
ساخت ، مشرق ایران .
متعلق به دورهٔ شاه عباس.
طول ۱۱۲۱ سانتیمتر. عرض ۳۱۹ سانتیمتر

آواز تیشه دیگر، از بیستون نیامد!

تا دوردست زمزمهٔ سنگ و آهن است
ـ شیرین‌ترین ترانه‌ای از چنگ روزگار!
آواز تیشه از جگر سخت صخره‌ها
رگ می‌برد، که شیر دواند به جویبار.

بر تپه‌های خرم، انبوه میش‌ها
سیر از شکوفه های شکربار رحمته است
گلبوته‌های روشن پستان گرمشان
از پشم‌های نرم و معطر شکفته است.

چوپان پیر شیرین ـ تندیسی ارقدیم
با نیمرخ به جانب خورشید، گشته سنگ.
در حیرت از هیاهوی غمناک کوهسار
هر جلوه از تفکر تلخی گرفته رنگ.

تا دوردست همهمهٔ سنگ و آهن است
ـ انگشت شیردوشان، آمادهٔ تلاش!
از هر ستاره پیش خزد دست تهنیت
از هر پرنده جوشد فریاد «شادباش!»

در آن غروب خسته، بر آن کوهسار لال
ـ در برگریز غمزدهٔ سایه‌های دور
با فرق‌های خونی و با تیشه‌های پهن
فرهادها کشند قد از دخمه‌های گور.

فرهادها کشند قد
ـ آشفته وار و مست

درکوه‌تشنه ولوله‌افکنده با هوار
باهم به‌کوه ضربه فرودآرند
درجستجوی پیکرشیرین آب‌وار.

درجستجوی پیکرشیرین آبگون
ـ ازعمق‌ها به‌تشنگی حاشان جواب
عریان به‌چشمه‌سار درخشان وهمشان
در دشتهای تشنهٔ پندارشان سراب

اما
ـ دریغ!
سینهٔ هرصخره بشکنند
فرهاد دیگر آید، بافرق تیشه‌دار.
یاازشکافهای بریده به‌اشتیاق
تیشه به‌فرق دیگری آید شتابکار.

گاهی به‌چشم منتظرپرعبارشان
چون میل‌سرمه، طرح سواری گذرکند
لفظ لطیف «شیرین!» چون‌جامی‌آب سرد
لبهای‌خشکشان را یك‌لحظه‌ترکند.

گه‌گه رتبه‌های زراندود خوابناك
آهوی بدگمانی سرخم‌کند به‌پشت،
دربهت ناشیانهٔ زوارکوه درد
برخط جاده طرح زند سایه‌ای درشت.

نالنده پیرزالی، ازشیب تندکوه
با نیلگون ردایش، آیدغبارپوش،
پیغامی‌آورد که بخشکند درافق
برنده تیشه‌ها به سرسنگ شیرجوش.

طرح غروب می‌شکند دربن‌افق
مرغان‌به‌سوی خوابگه بیشه‌هاخزند

باآخرین شماع فروخیز آفتاب
فرهادهای قصه‌چو دودی فراحزند.

منوچهر آتشی
بوشهر تابستان ۳۹

رستگار

برای پیردریای همینگوی

بادبان‌ها رابرافرازید .
بادبان‌هارا برافرازید .
بادپشتیبان‌قایقهای رنجوراست،
گرچه شب‌زنجیری‌امواج پررروراست.
گرچه نقش‌آرزو برساحلی دوراست،
بادبان‌هارا برافرازید .
بادپشتیبان قایقهای رنجوراست.
مرده‌زد سالار ماهیگیر
پیرپولادین دریاپوی دریاراد.

*

بادبان‌هارا برافرازید.
شوکت بازویتان نازم،
سیلی‌پاروپتان‌نازم،
بخت ساحل‌جوپتان‌نازم،
دل‌ملرزانید ، دریادام مردان‌است.
شاه‌مردان پشت ما رزمندگان عرصهٔ نان‌است .
چون شب ازمابگذرد ، ای‌جانتان پولاد
برشما ، برگرگهای درهٔ دریا،
ساحل‌گلپوش ارزانی ،
شهررؤیا ، شهرخواب نوش ، ارزانی
حجلهٔ‌آغوش ارزانی.

*

شب هراسان ازسرخیزابه‌ها می‌رفت :
صبح گل می‌کرد برپیشانی‌دریا

کوسه‌ماهی‌های سیرازشوکت بازو ،
بی‌خیال ازسیلی‌پارو ،
هفت‌شهرموج را مستانه می‌گشتند .
همت‌مردان به‌زندان ابد خاموش
سیلی‌خیزابه‌ها درجوش.
نعرهٔ سالارماهیگیر
پیرپولادین دریاپوی دریازاد
درطنین باد ، تنهارسنگارساحل گلپوش .

جعفر مؤید شیرازی

چند شعر از

لیندا کارول بیگار

شاعرهٔ انگلیسی

لیندا کارول بیگار **Linda Carol Biggar** شاعرهٔ انگلیسی جوانی‌است که در شهر کوچکی در نزدیکی لندن زندگی می‌کند تاکنون کتابی از او منتشر نشده است ولی اشعارش در نشریه‌های ادبی وطنش چاپ می‌شود احساسی لطیف وعمیق دارد واز لحظه‌های تأمل خود در واقعه‌ها واشیاء شعرهای ساده ودلنشین می‌سازد

آوازهای خلسه آمیز بامداد

روح رؤیا گذر مرا بیرون آر
و چشمان رؤیا نگر مرا مگشای .
مردمکهای مرا با اندیشه‌های استادان میازار
و با گردش فرداها مرنجان .
زیرا که دوش رؤیائی یگانه دیدم ،
در عصر رگبارهای آبی فام می‌زیستم ،
بی هیچ شرمی برهنه ایستاده بودم
و می‌گذاشتم که تابستان گرم ببارد
و تن مرا غرق کند .
با گیسوان نمناک ، از دیدار منظره‌های غریب
در برابر نگاه بی‌زبان و در خلسه نشستهٔ خود
با حرمت گریستم .
رنگهای مصفا بر چشمان من جای گرفتند و تن مرا از اشتیاق سرشار کردند .

جامهٔ سپید سپید پوشیدم
و با هدیه‌های بی‌زمانی خود به سوی معشوقم آمدم .
او از من روی گرداند ، چشمان من خون افشاندند
و دل دردمند من در اشك نشست .

خانه‌ای که دیدم

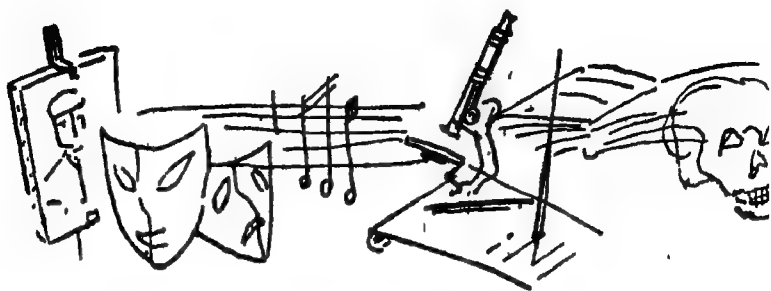
خانه‌ای که در آن سوی آب دیدم
در برابر آسمان هیچ بود ؛
آسمانی که دیدم
در برابر آفتاب هیچ نبود ؛
آفتابی که دیدم
در برابر چهرهٔ تو هیچ نبود .

خاکستری درهم

آسمان با رنگهای مشئومش
تیرگی جامهٔ خاکستری فام راهبه‌ها ،
تابش پر و بال سینه سرخها
و سبزی چمنزارهای بهار .

آسمان

همچنانکه به جانب درکشیده می‌شدم به سوی آسمان نگریستم
آنجا نقش‌های زمان را دیدم .
باخردی‌ایستادم، بدین‌گونه شب می‌تواند به‌ذهن‌انسان راه‌یابد.
آسمان زیبا ، پرده‌ای از الماس سیاه ، در روشنائی کهن اعصار.
افتان ، لرزان ، سپید .
اگر بتوانی زمانی چنین چشم اندار مادری را بستائی ، هم آن زمان بود .
در برابر من مرواریدهای طبیعت درنگ داشتند .
همچنانکه ، خود باخته ، به‌دیرگی تن وا داده بودم آرزوئی درمن بارقه زد
ستایش را به آن منظر افکندم .
سخنانم چندان نارسا بود که نشنیده ماند .
آن آسمان زیبای گسترده را خواستم که در برگیرم ،
اما آسمان همهٔ اندیشه‌های مرا بلعید .

ترجمهٔ : ك

درجهان هنر و ادبیات

مطالب زیر تحلیلی انتقادی است از نمایشنامه های مادموازل ژولی، درس و در بسته.

مادموازل ژولی

اثر : اگوست استریندبرگ

ترجمهٔ : شاهین سرکیسیان

کارگردان : آربی اوانسیان

بازیگران: مهتاج نجومی، فرخنده باور، مرتضی عقیلی

نمایش «مادموازل ژولی» از اول تا ... آذر توسط گروه شاهین سرکیسیان ... تالار نمایش انجمن ایران و امریکا ... صحنه آمد و جمعاً شش سانس نمایش داده ...

اگوست استریندبرگ درام نویس ... دار سوئد (۱۸۴۹ ــ ۱۹۱۲) کسی ... ت که تا نیم قرن جمع کثیری از درام ... نویسان پس از خویش را ــ در جهت ... ناتوراکسیون، به وسیلهٔ واکنشهای روحی ... درونی قهرمانان سازی ــ تحت تأثیر ... ار داده است . «مادموازل ژولی» از ... ملهٔ کار های معتبر او و نیز از جملهٔ

ارزنده ترین کارهای بازماندهٔ ادبیات دراماتیک سوئد بشمار می آید .

متاسفانه برگردان فارسی «مادموازل ژولی» که توسط مرحوم شاهین سرکیسیان بعمل آمده ، به میزان قابل توجهی از ارزش ادبی این اثر کاسته است عباراتی نظیر «به مسافرت می پردازم» ــ «میل داشتم بمیرم» ــ و «بی پروا» که ژولی بجای «گستاخ» به ژان می گوید، حکایت از ترجمه ی نامرغوب می کند و نیز عدم توجهٔ کارگردان به مکالمات شاید او می خواسته حتی به اشتباهات مرحوم سرکیسیان در ترجمه وفادار مانده باشد که پذیرفته نیست چرا که هر اثر ادبی به هر زمانی که در آید امضاء نویسنده و خالق خود را دارد ، نه مترجم را . مرحوم شاهین سرکیسیان که عشق راستینش به تأتر در خور هر گونه ستایش است متأسفانه در فارسی چندان دست نداشت . و این امر از کلیهٔ کارهای قلمی وی پیداست .

حق این است که روی کار یک گروه آماتور در صورت عدم موفقیت صحبتی نشود تا موجبات دلسردی فراهم نیاید و

تنها من باب تشویق از محاسن کار سخن رانده شود . امـا این درصورتی‌است که گروه آماتور مدواً خود یك قاعدهٔ کلی را رعایت کرده باشد ؛ و آن پرهیز از انتخاب آثار برگزیدهٔ درام‌اتیك جهان است . آثاری‌که ازصافی‌زمان‌گذشته و تازیانهٔ تجارب بیشمار خورده‌اند حق‌نیست که‌گروه‌آماتورآثارشناخته شدهٔ‌معتبر را قربانی‌آزمایش‌توانائی‌خویش‌نمایدوسر بسر «شکسپیر» ـ «ایبسن»ـ «استریندبرگ» و امثال این بزرگـواران بگذارد والا بایستی تاوان خسارت خویش را بدهد

اجرای «مادموازل ژولی» ماقریب بیست دقیقه اخـتلاف درطول مدت. مـا اجرای‌بین‌المللی این‌اثرـ منهای صداـ نور و طراحی‌صحنه‌که متوسط می‌نمودـ بکلی بـد بود لفت و لعاب رمانتیك بـازی لطف رئالیسم استریندبـرگ را گرفته است امروز دیگرمدتها ارزمانی که هنرپیشه روی صحنه بگوشه‌ای خیره شود وخاطرات‌خودرا به‌گوید، می‌گذرد درسراسر بازی جزشراب دادن «ژان» به «ژولی» از پشت سر ، هیچ حـرکتی به چشم نمی‌خوردکه به صورتی درپیش‌برد نمایش‌کمك‌کرده باشد «حرکت» نقشی ندارد . بـازیگران یـا به‌صندلی بسته شده‌اند ویادرنقطه‌ای پای‌کوب به‌نحوی کـه گاه کمبود یك‌گیرنده جهت ضبط نمایش رادیوئی ،در روی صحنه احساس می‌شود

محل‌وقوع‌ماجرا، آشپزخانه‌ای است در یك خانهٔ اشرافی . انتخاب این‌مکان توسط نویسنده سرفنظر ازمفهوم‌ـ تنزل کردن «ژولی» از اریـکه اشرافیت ـ دلیل نمایشی دیگـری نیز دارد و آن تحرکی‌است که‌محیط«آشپزخانه»درمسیر واقعه می‌تواند به‌وجودآورد .آشپزخانه گـرچه چون همه جـای خانه متعلق به «کنت» پدر «ژولی» است ، اما عملا جائی‌است که «ژان» پیشخدمت در آن «زندگی» می‌کند وهمین‌مسئله است که تا حد زیادی‌گستاخی «ژان» را به«ژولی» وجسارتش‌رادرتخریب‌تخیلات‌واعتقادات غـرور آمیز وی توجیه می‌کند . شاید اگر واقعه در یکی‌ازاطاقهای مزین‌کاخ زیرسقفی‌که ازآن چلچراغ‌آویخته‌اند ، می‌گـذشت نتایجی درست عکس نتیجه گوری استریندبرگ بدست می‌داد در فیلمی‌که‌کارگردان‌سوئدی«آلف شوبرگ» بـر اساس ایـن نمایشنامـه ساخته ـ (که‌شاهکاری‌است درزمینهٔ‌تأترفیلم‌شده) کارگـردان لحظات رجعت به‌گذشته را به‌اطاقهای متعدد و بزرگ قصر کشانیده که جریان‌کندی ، یکنواختی ، وبطالت را در آنها نشان داده باشد اما به‌محض این‌که صحنه قطع می‌شود به‌آشپزخانه ـ جنب و جوش و تحرك آغاز می‌گردد البته امکـان این‌گونه تفکیك بـرای کارگـردان صحنه مقدور نیست ولـی او منهای لحظات بـازگشت « ژولی » به‌گذشته،محیط مناسب ونیز دو شخصیت متضاد ـ (از هر جهت) ـ در اختیـار دارد تا بدین وسیله از رکود نمایش یا دست‌کم چرت زدن تماشاگر جلوگیری کند !

گفتیم مدت اجـرا بیست دقیقه با اجرای‌مناسب ونیز گفته شخص‌استریندـ برگ‌که«مادموازل‌ژولی‌احتمالا‌یکساعت و نیم طول خـواهدکشید» (۱) اختلاف دارد. اگر نیمی‌ازاختلاف بعلت تورم ترجمهٔ فارسی باشد ،بدون شك نیمی دیگر دلیل نیافتن‌ریتم مناسب‌اجرا توسط‌کارگردان است ضعف عمدهٔ دیگر در هـدایت بازیگران وانتخاب‌آنها است .

اول ـ مادموازل ژولی

نقشی‌است بسیار سنگین بخصوص برای بازیگری چون مهتاج نجومی که

ره بایش به‌صحنه بازشده‌باشد مع‌الو-
ت لحظات چشمگیری که‌گاه درکارش
ده‌می‌شد مبین این‌نکته‌بود که هدایتی
صحیح‌تر شاید می‌توانست وی را به حد
فقیت برساند . گـاه ضعفی در بیان
ان می‌داد امـا احساس‌کافی داشت‌بـا
دامی متناسب ووراه رفتنی‌بسیار خوب
بار رنگ‌بنفش‌برای پیراهن «ژولی»
تأکید بیشتر بـار روی همین رنگ
وسیلهٔ نیم تنه بشدت مخالفم داوری
ه‌جاری‌است بریرسازه«ژولی» وشناخت
درستی‌است‌ازاو سقوط«ژولی» یك‌سقوط
.حی‌است انتخاب رنگ بنفش‌وتأکید
بنفشی روسی وارتر به‌این سقوط
بنهٔ جسمانی می‌دهد «ژولی» بهیچوجه
.سی نیست، والـی سقوط او ماجرای
لمه‌ای نمی‌توانست باشد ،آنهم تاحد
ك تراژدی روسپی را از همخوابگی
یك مرد ـ واو بـه پستی « ژان » ـ
ه‌باك !

دوم ـ ژان

نقش‌ژان‌پیشخدمت رامرتضی عقیلی
عهده‌داشت. عقیلی‌شاید شخصاً بازیگری
این بدی نباشدکه درنقش«ژان» بود
ه ـ یکـی دوکار بهتر از وی پیش از
ن دیده‌بودم، خطای‌کار اوار انتخابش
رای ایفای نقش «ژان» آغاز می‌شود
ژان» مردی‌است بـا تفوق‌جسمی مسلم
سبت به « ژولی » ـ کـه این تفوق را
عقیلی» نسبت به «نجومی» ندارد ـ و
ین تفوق است‌که تخم هوس را در دل
ختر«کنت» می‌کارد۔ درفیلم«شوبرگ»
ر چنین بـود ـ بعلاوه « ژان » یـك
شخدمت معمولی نیست موجودی‌است
ه خود را برای رسیدن به هدفی کـه
ارد «ساخته» است معرفتی تقریباً کامل
محیط خود دارد باکینه‌ای نسبت بـه
بقهٔ برترواشتیاق رسیدن به‌همان‌طبقه.

بین او و مادموازل ژولی «تعلیم یافته»
یك قدم بیشتر فاصله نیست‌کـه آنهم با
یك هم آغوشی از میان‌برداشته می‌شود
آنگاه هردو رو درروی هم در یك سطح
قرار می‌گیرند اینجااست‌که با توجه‌به
تفوقی‌که قبلاًبدان اشاره شدنتیجهٔ‌مبارزه
به شکست «ژولی» منجر می‌شود .

به نظر می‌آید کارگردان « آدمی
اواسپان » ژان را شناخته بـاشد اما
بازیگر او «عقیلی» توانائی انتقال این
شناسائی رانداشته است تا نیمی‌ازنمایش
گوئی ژان ـ که عقیلی‌بازی می‌کند ـ به
«کریستین»آشپز وفادار است ازتعمدی
که وی در جلب نظر مـادموازل ژولی
دارد، نشانه‌ای نیست ونیز گستاخی ها-
یش بعد از هم آغوشی با «ژولی »گوئی
ار عصبانیت ناشی می‌شودنه از آگاهی و
حسابگری . بازی «ژان» دراین نمایش
بهیچوجه‌شکست‌تراز‌یك«ژولی» راتوجیه
نمی‌کند بعلاوه بعید به نظرمی‌رسد پیشخدمتی
کـه به بدی «عقیلی» درکـریدور های
قصر «کنت» قدم بر دارد توانسته باشد
میلی دردل دخترکنت ایجاد کرده باشد.

سوم ـ کریستین

اعتقادی کـه استریندبرگ‌به بر-
قراری درجات بین قهرمانان بازی از
جهت وضوح حـالات نفسانی‌آنان داشت
موجب‌ابهامی‌درشخصیت قهرمانان درجه
دوم بعضی از نمایشنامه های وی‌گردیده
است، مثلا دکتـر درنمایشنامهٔ «پدر» و
کریستین‌درنمایشنامهٔ «مادموازل‌ژولی».

درفیلم«شوبرگ» کریستین‌زنی‌است
پرخور، تن پرور با میلی شهوانی نسبت
به « ژان » ونیز بامعتقدات مذهبی نیم
بند ـ چنانکه‌این‌گونه زنان‌دارا‌هستند۔
و در یك اجرای انگلیسی این‌نمایش ،
کارگردانی‌هوشمند رابطهٔ‌جنسی کریستین
و ژان را از میان بـرده است . رفیقهٔ
ژان«ملیزا»خدمتکاری‌است که‌حضور ندارد

رکریستین‌تنها«اسرار» ژان را می‌داند
در اجرای فعلی‌که مورد بحث ماست
برداشت بخصوصی‌از پرسناژ«کریستین»
بعمل نیامده است. او به‌این‌دلیل روی
صحنه‌هست که‌در نمایشنامه‌هست. «فرخنده
باور» ایفاگر نقش کریستین باری‌ساده و
گمرا داشت بیان و صورت او برای
ایفای نقشهای حزن‌آور مناسب است.
به‌شرط آن‌که آنقدر بد راه‌ برود

«درس و در بسته»

این‌دونمایش‌جمعاً به‌مدت‌ده روز در
دی ماه، درانجمن ایران وامریکا روی
صحنه بود ما خود را به‌آخرین‌شب‌نمایش
رساندیم،ازبابت سالن‌خوشحال‌شدیم‌چون
پربود. اما آنچه برصحنه گذشت اسباب
تأسف و تألم گردید چون علیرغم دو نام
پرآوازه «سارتر» و«یونسکو» و سایر
عوامل فریب دهنده، پاك تهی می‌نمود.
از «دربسته» شروع می‌کنم

در بسته

اثر: ژان پل سارتر
مترجم وکارگردان و طراح صحنه
پری صابری
بازیگران: جمیله شیخی، شکوه
نجم آبادی، محمد علی کشاورز، عباس
یوسفیهانی

از این نمایشنامه – داستانش را
نمی‌گویم،هر که‌می‌خواهد برود بخواند –
ترجمه‌ای توسط مصطفی فرزانه به‌عمل
آمده است به‌سال ۱۳۲۷ واجرائی در
سال۱۳۳۸ با مسؤولیت حمید سمندریان
و بازیهای‌جمیله شیخی، ژاله صبا
رکن‌الدین‌خسروی وپرویز کاردان بدون
آن‌که قصد دفاع یا تمجید ازترجمه و
اجرای پیشین داشته باشم برای آنها
نسبت به‌کار فعلی‌مزیت هائی قائلم بگویم
چرا.

معمولا برای ترجمهٔ مجدد یك
نمایشنامه دومورد پیش می‌آید یکی
این‌که دسترسی به‌ترجمهٔ‌قبلی‌یا امکان
اخذ اجازهٔ نمایشش میسر نباشد و
دیگر آن‌که مترجم سابق به‌گمان مترجم
لاحق صالح نباید وکارش پر عیب و نقص
جلوه نماید، که در شق اخیر‌ فی الواقع
ترجمهٔ دوم بایستی بهتر و به‌واقعیت اثر
نزدیك تر از آب در آمده باشد
اما هیچکدام از دومورد یاد شده در
کار ترجمهٔ مجدد اثر «سارتر» صادق نیست
البته نمی‌شود گفت اختلافی با ترجمهٔ
قبلی ندارد چون فی‌المثل در ترجمهٔ
«فرزانه» آمده است «از تو بیشتر
از او عقم می‌شینه» واما دراین‌یکی« عقم
می‌شینه» جای‌خودرا به «عقم میگیره»
داده است، چه عیب که اولی در فارسی
مصطلح تر باشد مهم این‌است که‌بگویند
عیناً همان‌بود ازترجمهٔ «هوبیج فرنگی»
اولین‌کارپری صابری – تاکنون بطور
قطع فارسی ایشان جلو آمده است اما نه
تاحدی‌که به کار برگرداندن نمایشنامه‌ای
از «سارتر» بیاید نویسنده‌ای‌که از بس
در انتقال مفاهیم یك اثر به زبان دیگر
وسواس دارد،شخصاً اعلب آداپتاسیون‌را
بجای‌ترجمه‌برمی‌گزیند. ودراثری‌ازاو
که‌شش‌دانگ حواس‌بایستی‌متوجه مسائلی
باشدکه نویسنده در آن مطرح ساخته
است چنین پیش‌آمد های‌گمراه کننده‌ای
رخ می‌دهد

گارسن– خوب که‌تومرد می‌خواهی؟

.

اما من چیزی ندارم به تو بدهم!

. .

. . .

یامی‌دانی چیز زیادی ندارم‌که به
تو بدهم.

جماعت که برای کنترل ذهن خویش قسم نامه امضاء نکرده‌اند اگر کسی بجای تأمل بر مسائل مطرح شده کنجکاو شود به این که آیا «گارسن» بالاخره «چهری» دارد یا نه فی‌الواقع چیز قابل داری نیست و یا آن که آیا این مرد قبل از گلوله باران شدن اخته هم شده است یا نه .
باید بر شخص گمراه شده خرده گرفت مزیت اجرای پیشین در اولین وهله در بی ادعائی اجرا کنندگان بود گروه اجرا کننده رسماً جقه «آوان گارد»ی بر پیشانی استوار نکرده بود و دیگر در نور پردازی ، دکور ، میزانس و بخصوص بازیها بود که پنجاه در صد نسبت به بازیهای اجرای اخیر برتری داشته است در اجرای اخیر فقط خانم شهجی بازی خوبی ارائه می‌دهد که دست بر قضا در اجرای پیشین هم عهده دار همین نقش بود گماردن «کشاورز» در نقش «گارسن» خطا است «کشاورز» می‌تواند نقش آدم «تنه لشی» را به عهده بگیرد ولی از ایفای نقش کسی که بخواهد ثابت کند «تنه لش» نبوده است یا نیست ، عاجز است . به بیان استدلال کننده دارد و به بدن متناسب با جنب و جوش جدی از «شکوه نجم آبادی» در نقش «استل» که بگذریم ، برای ایفای چنین نقشی آنقدر که «آگاهی» برای بازیگر شرط است «استعداد» شرط نیست . نجم آبادی استعداد نمایش آدم دو بعدی دارد و بس اینک بپردازیم به موجود پشت پرده یعنی کارگردان که در اینجا البته چندان هم «پشت پرده» نیست ، چون همیشه در بر نامه‌های گروه پازارگاد یکی دو نفر هستند در سالن که با سوت بلبلی اصرار می‌ورزند تا آن شخص پشت پرده خود را آفتابی کند و می‌کند .

باری «پری صابری» چند سالی است دوشادوش «حمید سمندریان» اداره به گروه هنری پازارگاد را می‌کشد — کیفیت عمل گروه پازارگاد و نیز سایر گروه‌های هنری تهران بماند برای مجالسی دیگر — بهرحال صابری در این طی طریق با سمندریان تأثیرات چندی از وی گرفته است منجمله خاصیت «دینا-میک کردن بیش از حد لزوم کار» و از قضا همین است عیب عمده کار او در نمایش اول «دربسته». در اجرای «دربسته» نکته‌ای کاملا بدیهی وجود دارد و آن این است که کلیهٔ عوامل از دکور و تنظیم نور گرفته تا صحنه آرائی و حرکات بازیگران بایستی در جهت انتقال موثر اندیشه «سارتر» به تماشاگر صورت بگیرد ؛ و مسؤولیت این مهم مستقیماً با کارگردان است .
انعکاس نور بر پردهٔ عریض سفید رنگ پشت فضای سردی به وجود می‌آورد مغایر با گرمای لازم جهت «دوزخ» که سه قهرمان «سارتر» به آن وارد می‌شوند و دست به شکایت از حرارت موجود می‌زنند

دکور ، درست چیزی است عکس « سکوند آمپیر » لابد «سارتر» خود نمی‌فهمیده ، که چه می‌خواهد دیوار متزلزل و مرتعشی که در ورودی «دوزخ» را به بر گرفته چه چیز را می‌رساند؟ ارتعاش در و دیوار اگر در هر نمایشی قابل اغماض باشد در این یکی نیست عدم استحکام در خروجی و دیوارهائی که به دوزخی را در بر گرفته تلویحاً در دماغ تماشاگر به تزلزل اندیشه و نتیجه گیری «سارتر» از «دوزخ» منجر خواهد شد . نتیجتاً دکور دشنامی است به «سارتر»
انتخاب صندلی گردان به جای نیمکت امکان میزانس درستی را برای صحنه معاشقهٔ آخر نمایش از بین برده است. — در عوض کار به صحنهٔ کریه «در آغوش گرفتن مردی چاق زنی لاغر را» می‌کشد، خانم کارگردان دست کم بایستی این را

دانسته باشد که هماغوشی مادام که طرفین ماجرا ایستاده باشند «رسمیتی» نخواهد یافت. ازاین‌جهت «اینس» نقش مؤثری درجدا کردن «گارسن» و «استل» ازهم یکدیگر نخواهد داشت

لباس «گارسن» که از گرمسیر آمده است بایستی روشن می‌بود و دوحت عیر لاله زاری می‌داشت لباس سیاه «اینس» در تمام مواردی که وی به چپ یاراست صحنه می‌رفت ودر زمینهٔ سیاه «پرده‌ها» واقع می‌شد، از زاویهٔ دید تماشاگراورا خارج می‌کرد. درحالی که بنا به‌اقتضای نمایشنامه لازم‌است «وجود» هرسه‌دوزخی درتمام لحظات هم‌برای‌یکدیگر محسوس باشند هم برای تماشاگر ملموس.

گفتیم که اصل دراجرای «دربسته» نمایش‌دادن‌اندیشهٔ‌مطرح‌شده در نمایشنامه نیست‌بلکه «انتقال»آن به‌تماشاگراست در این صورت می‌باید مجالی برای این نقل و انتقال یا «دادن و در یافتن» در نظر گرفته شود که نشد نقص بزرگ «دینامیك کردن بیش از حد» مجال نمی‌دادحتی‌تماشاگرازحوادثی که درعالم «واقع» به سه دوزخی گذشته است سر در بیاورد ـ درك‌مقاصدواندیشهٔ‌فلسفی‌نویسنده که جای‌خود دارد ـ داد وفریادوتحرك تصنعی بازیگران که ازبدو ورود به‌آن متوسل می‌شوند عیب دیگرش آن است که وقتی‌تحرك‌واقعی‌و نمایشی‌در نمایشنامه آغازمی‌شود این‌کاردیگر تازگی وکشش دراماتیك خود رابرای‌تماشاگر ازدست داده است. ازعوامل «مکث» و«سکوت» به‌موقع ومؤثر بهره‌گیری به‌عمل نیامده است.

من قبول دارم که «سکوت» چنانچه توسط کارگردان و هنرپیشه‌ای‌غیرمسلط و ناآگاه‌به کار گرفته‌شودعامل‌خطرناکی‌است امابهرحال دراجرای نمایشنامه‌ای‌فلسفی چون «دربسته» نمی‌توان از آن گذشت، بخصوص که کارگردان درمواعیظ خویش همه جا از «دلهره» سخن به‌میان‌آورده است البته منظور ایشان دلهره از قماش سینمائی‌آن‌نیست‌بلکه دلهره‌ای‌است که‌به زعم «سارتر» آدمی از «وجود دیگری» حس‌می‌کند دراینصورت‌سؤال‌من‌این‌است کدام عامل نمایشی بهتر از «سکوت» می‌تواند اینگونه دلهره را بارور سازد

نقائص تکنیکی درکار کارگردان علاوه‌برآنچه گذشت،ریاداست. می‌شمارم

۱ ـ اولین بار که گارسن از دریچهٔ فرضی و نامرئی به جهات مادی خویش می‌نگرد پشت سر او «استل» به مجسمه برنزی‌ورمی‌رودو«اینس» با نگاه خریداری او را برانداز می‌کند این دو حرکت توجهٔ تماشاگر راکه دراین لحظه صد ـ درصدبایستی‌روی«گارسن»متمرکزباشد ـ بخصوص که اولین باراست مسئله دریچه فرضی‌مطرح‌می‌شود ـ به‌خودمعطوف‌می‌دارد

۲ ـ «اینس»زن«لزبین» سعی‌دارد نظر «استل» را متوجه خویش سازد وقتی که «استل» نیاز به آئینه را حس می‌کند، «اینس» می‌خواهد کمبود آئینه را با «وجود» خویش‌برای استل جبران نماید این‌است که‌ازاومی‌خواهدبه‌چشمانش نگاه‌کند و انعکاس «وجود» خویش را در او بیابد. اما خانم شیخی در نقش «اینس» این قسمت را در حالی که روی پله ها درازکشیده و به سقف چشم دوخته است، بازی‌می‌کند، شایدکارگردان «اینس» رابه این حرکت واداشته‌تابیهمجوابگی را دراین‌زن‌نشان داده‌باشد اما لحظهٔ درستی رابرای اینکار انتخاب نکرده است. حتی بفرض قبول چنین نظری اندیشهٔ اصلی‌نویسنده فدای ابتکار بیموردکارگردان شده است.

۳ ـ از نفس «نگاه» در نمایش در بسته یك‌منظورفلسفی‌مستفاد می‌شود سارتردر «دوزخ» فرضی‌خویش‌اصل‌عمده

رابراین قرار داده که هر «فرد» از سه تن دوزخی درتمام لحظات برای فرد دیگر «وجود» دارد - «هرکس وجود دیگری را تا مغز استخوان حس می‌کند» (۲) ، البته ممکن است «وجود» کسی را بدون نگاه کردن به‌وی «حس» کرد اما نکته اینجاست که ما داریم نمایش می دهیم برای دریافت منظور نمایشنامه نویس- آنهم نمایشنامه نویسی چون سارتر- حتی- الامکان بایستی اندیشه او در نمایش به «نمایش» درآید. در اینجا فی‌المثل زمانی که گارسن از دریچهٔ فرضی جهات مادی خویش رادید می‌زند ، دو موجود دیگر «استل و اینس» اگر به وی چشم ندوزند ، تماشاگر از کجا می‌تواند بداند که آندو «وجود» گارسن را دراین لحظه یا لحظات بخصوص «حس» می‌کنند ؟ اما درصورتی که آندو «گارسن» را زیر نگاه داشته باشند دیگر شبهه‌ای - دست کم از لحاظ بصری - برای تماشاگر ایجاد نخواهد شد

بنا بر این «نگاه» و تأکید روی آن القاءکنندهٔ نمایشی این منظور فلسفی نویسنده خواهد بود که،هیچکس از دوزخ وجود دیگران منفک نیست نیمی از کوشش «سارتر» صرف این می‌شود که ثابت کند در محیط «دربسته» هیچکدام از «تله» افتاده ها قادر نیستند سر به‌زیر افکنند و «وجود دیگری» را نادیده بگیرند یار ازخاطر بزدایند - «هریك وجود دیگری را تامغز استخوان حس می‌کند» اما هنگامی که «اینس» مونولوگ طویل خود را آغاز می‌کند «گارسن» در عمق صحنه فارغ البال سیگار می‌کشد و «استل» درصندلی خویش پشت به «اینس» بخود فرو رفته‌است این درست نفی همان چیزی‌است که نویسنده به جد در اثباتش کوشیده است ! نظیر این گونه اشتباهات در سراسر اجرای «دربسته» مکرر می‌آید .

۴ - از مفهوم فلسفی «نگاه» که بگذریم می‌رسیم به تأثیر تکنیکی آن . هرگاه هریك ازسه دوزخی متوجهٔ جهات مادی خویش‌اند و بقایای آثار وجودی خود را درذهن توصیف می‌کنند لازم است کارگردان تمهیدی به کار بندد تا کلیهٔ حواس موجود درسالن متمرکز بر توصیف کننده بشود زیرا ما - تماشاگران - آنچه را که توصیف کننده می‌بیند نمی‌بینیم لذا تمرکزی لازم است برای پی بردن به موصوف از طریق وصف . جهت ایجاد چنین تمرکزی کافی‌است هنگامی که هریك ازسه دوزخی به توصیف آنچه که می‌بینند می‌پردازند ، حرکات زائدی در صحنه رخ ندهد بعلاوه دو موجود دیگر به توصیف کننده چشم بدوزند نگاه آنها بطور انعکاسی نگاههای موجود در سالن را به توصیف کننده خواهد کشاند (تا جائی که یادم هست از این تکنیك ساده دراجرای قبلی استفاده به‌عمل آمده بود)

۵ - به‌نظر می‌آید صرف آوردن نمایشنامه‌ای از سارتر مهم تر از اجرای درست آن بوده است زیرا نشانه های غیر قابل انکاری وجود دارد که عدم آگاهی یا دست کم سهل انکاری را نسبت به کاری که انجام شده‌است مدلل می‌سازد. بین هریك ازسه دوزخی باجهات مادی- شان به «تنهائی» رابطه برقرار می‌شود . نویسنده این وضعیت را به حکم مذهب «اصالت وجود» که خود از پیشوایان آن است در نمایشنامه به‌وجود آورده است . در این رابطه هیچکس را امکان ورود به حریم «وجود دیگری» نیست تنهائی انسان به زعم سارتر همین است . وقتی رابطه «گارسن» با دنیایش برقرار می‌شود. «اینس واستل» چیزی از آن «دنیا» نمی‌بینند وبه‌مراتب اولی نمی‌شنوند احتی

«استل» به «گارسن» اصرار می‌کند که،
«... از آنچه می‌بینی برایم حرف بزن»
مع‌الوصف زمانی که «استل» برای موسیقی
را از «دنیای خود» می‌شنود، عملا که
ما - تماشاگران - هم میشنویم یقیناً
«اینس» و «گارسن» هم می‌شنوند! با هیچ
منطقی این عمل توجیه نمی‌شود جز این که
بگوئیم می‌خواستند نشان بدهند «استل»
یعنی فی‌الواقع «نجم آبادی» رقص نمی‌داند
که بدرك!

درس

اثر: اوژن یونسکو
کارگردان، مترجم و طراح صحنه
پری صابری
بازیگران. محمد علی کشاورز، مریم
معترف، مجید لولاچی.

برگردان فارسی «درس» اگر چیزی از
«دربسته» کم نداشته باشد، بیش ندارد
نمی‌توان گفت کسی در ترجمهٔ اثر «سارتر»
ناصالح است و در برگردان اثر «یونسکو»
صالح.

بطور کلی «ترجمه» در صلاحیت ادبی
خانم صابری نیست عدم تسلط او به فارسی
در اینجا مخصوص در قسمتی که معلم،
دامنهٔ درس را از ریاضی به صرف و نحو
می‌کشاند، آشکارتر می شود. و بار
اشتباهاتی که به تعبیر مفاهیم منجر می‌شود
وجود دارد. معلم از شاگرد می‌پرسد
قرمز را به اسپانیائی یا رومانی چه
«می‌گویند». شاگرد می‌گوید «قرمز» در
حالی که بایستی سؤال به این شکل مطرح
می‌شد: قرمز به اسپانیائی یا رومانی
«چه میشود» که می‌شود همان قرمز
«مفهوم» قرمز در هر زبانی قرمز است
به «لغت» آن.

مع‌الوصف تماشاگر درسالن آسودگی
بیشتری از شنیدن متن «درس» دارد تا
«دربسته» و این شاید بدان سبب باشد
که تأتر پوچی رگ و ریشهٔ استواری در
«ادبیات» ندارد حتی اغلب از آن به‌عنوان
پدیدهٔ «ضد ادبیات»(۳) نام برده می‌شود
بنابر این دقت و «وسواسی» که در ترجمهٔ
اثر «سارتر» لازم است به‌ظاهر شاید در
برگرداندن متن «درس» ضرورت نیابد

اما در باطن انتقال «معمای کلی»
این‌گونه آثار به‌زبانهای دیگر کار ترجمه
را حتی نسبت به آثار سنگین ادبی نیز
مشکل تر می کند. با مراجعه به متون
فرانسه وانگلیسی «چشم براه گودو» اثر
ساموئل بکت - که ترجمهٔ از فرانسه
به انگلیسی توسط خود نویسنده به‌عمل آمده -
چند جا دیده می‌شود که عبارات انگلیسی
ترجمهٔ عبارات فرانسه نیست. نویسنده
برای بیان منظوری «واحد» در دو زبان
دو مطلب کاملا «متفاوت» آورده است
این نشان می‌دهد که در ترجمهٔ تأتر پوچی
باید به انتقال معمای کلی بیشتر اهمیت داد
واین دست نمی‌دهد مگر با ترکیب درستی
از جزء جزء کلمات، که تازهٔ اشکال اینجاست
که «معمای کلی» از کنار هم چیدن معمای
یك یك کلمات نیز بدست نمی‌آید، زیرا
کلمه در این آثار گاهی به علت طنین
خاصی که ایجاد می کند می‌آید. به پاس
معمای معینی یك تأتر پوچی بنابه تعریف
معتبری به «... قطعه‌ای از جاز شباهت
دارد آدم باید بشنود تا احساس بکند»
(۴) بدین ترتیب «لغت» در یك متن
تأتر پوچی گاه حکم «نت» را پیدا می‌کند
مهم دست یافتن به یك هماهنگی کلی
است که از اجزائی ناهماهنگ حاصل
می‌آید!

در سراسر «درس» پدیده «زبان»
به‌عنوان یك عامل ناتوان در ایجاد ارتباط
بین انسان به سخریه گرفته شده است -
(.. وقتی یك ایتالیائی می گوید «کشور
من» مفهوم این عبارت همان نیست اگر
یك عرب آنرا به زبان آورده باشد.

وقتی کسی گفت «مادر بزرگ» ودیگری هم‌همین را گفت معنی ولغت مادربزرگ یکی‌است اما هر گوینده شخصی‌معین و متفاوتی را در نظر آورده است) ۵ –

یونسکو، زبان راار این جنبه بر-رسی می‌کند وبدین وسیله نشان می‌دهد چگونه‌یك وسیله‌ارتباط خود موجب عدم ارتباط خواهد بود گ متن فارسی«درس» این ویژگی را در بر ندارد

دکور،شامل یك‌در رردرنگ‌بود و مقدار زیادی‌چرخ‌تو درتو چون دوایری در هم ، که لابد سمبل زمان بوده است یا ماشینیزم که من می‌گویم نشانهٔ خود بزرگ انگاری‌کارگردان و طراح بوده است وبس بهاین‌معنی‌که – (ببینید ! ماداریم‌کارمهمی‌انجام‌میدهیم! یك‌نمایش سنگین و ۱)

تمام مدت بیننده در جستجوی رابطه‌ای بود بین آن چرخهای تو در تو و انبوه وآنچه بین معلم و شاگرد می‌گذشت درست به‌آن می‌ماند‌که برای تابلوئی آنچنان قاب چشم گیر و خیره کننده درست کنند تا دیگر کسی به خود تابلو «توجه» نکند

یونسکو ضد رئالیسم است این درست ولی دیگر عدم تماسی اینچنین باهنجار راتجویزنمی‌کند دکور«درس» می‌توانست غیر رئالیسم باشد با استفاده ازمو تیف‌کتاب،تخته سیاه وسایر عواملی که«تماس» رامعدوم ننمایند.– « .برای دادن شکل غیرواقعی به واقعیت بایستی به غیر واقعی شکل واقعیت داد » (۶) غیر رئالیسم یونسکو عبارت از این‌است که برای‌بهتر قبولاندن واقعیت بدان‌شکل غیر واقعی می‌دهد . امـا «واقعیت» در «درس» تخته سیاه نیست که بایستی بدان شکلی غیرواقع داد، بلکه خود «درس» است که نویسنده پرداخت غیر واقعی و هنرمندانه خویشرا درآن به‌عمل آورده است .

بنابر این‌طرح دکوروتمرگنجاندن مبالغی « پانتومیم » اگر ابتکار شخص کارگردان‌بوده است که‌بی‌ربط بوده است و اگر بر می‌گردد به مشاهداتشان بر اجرای مشابهی در اروپا که بایستی‌گفت تقلیدی بوده است از بدترین اجرای «درس»

در ماریها نشانه‌ای از یك هدایت درست هست پرداخت غیر رئالیسم در ماریها بر خلاف دکور موفق‌است (مریم معترف) «شاگرد» ولولاچی«پیشخدمت» تا به‌آخر پوستهٔ‌غیرواقعی‌خودرا نگاه‌می‌دارند اما (کشاورز) «معلم» درعین‌حال که کارش فاقد‌گیرائی‌نیست‌گاهی پوسته‌اش می‌افتد و می‌شود جناب خودش !

اما «درس» خیلی عمیقتر از جدال لفظی یك شاگرد و معلم است. تفکرات بظاهر خنده‌آوری‌است در بیحاصلی‌تعلیم وتعلم به برمبنای بی معمولی آن که فی‌المثل « دیپلم و لیسانس » فایده ندارد بلکه نفی حاصل نهائی‌تعلیم و تعلم دروصول‌بشر به‌رستگاری‌روحی‌است. وحتی نفی‌پیشرفت علمی انسان فی‌المثل درشناختن وشکافتن اتم‌به‌وسیلهٔ شرحی آثار انفجار در هیروشیما مورد تصور نیست باید از اینها کلی‌ترش گرفت . البته در آثار درام نویسان تأتر پوچی به هدف معین و مشخصی نمی‌توان رسید، زیرا اساس‌کارآنها اصولابر این استوار است‌که انسان در حین جستجو و تکاپو یا هدف مشخصی ندارد یا بدان‌نمی‌رسد. وجه‌تسمیه تأتر پوچی‌منتج‌این‌گونه نتیجه گیری ازپوچی وبیحاصلی تکاپوی‌آدمی در رسیدن به هدف است . در عین حال «یونسکو» رابطهٔ‌بزرگ‌دیکتاتور ومردم رادررابطهٔ‌کوچك معلم وشاگرد باترسیم کاریکاتوری از پدیدهٔ «قدرت » آورده است .کار معلم بتدریج از«تفهیم» درس

به «تحمیل» می‌کشد؛ و درس برای شاگرد حالت اعمال شاقه را پیدا می‌کند ابتدا معلم می‌خواهد بفهماند شاگرد می‌خواهد بفهمد، اما وسیله تفهیم یعنی «زبان» بطوری که اشاره شد نارسا است هرچه شاگرد بیشتر مقاومت می‌کند در پذیرفتن چیزی که نمی‌تواند بپذیرد «قدرت» تحمیل افزایش می‌یابد (دندان درد مفهوم فیزیکی این مقاومت است) تا بالاخره کار به تجاوز و قتل شاگرد می‌انجامد و این بازی همیشه ادامه دارد.

یونسکو بطور اخص مشرب سیاسی معینی ندارد اما در اجرای «درس» کارگردان از او یك ضد فاشیسم دوآتشه ساخته است. این عمل شاید به عنوان پاسخ مثبت دادن به خواست ویژهٔ روشنفکران تشنهٔ «پیام» صورت گرفته باشد باید دانست در اجرای یك نمایشنامه از تأتر پوچی کارگردان آزادی وسیعی را که فی‌المثل در اجرای اثری از مولیر دارد، نمی‌تواند داشت. وی مأذون به دخل و تصرفات و به اصطلاح برداشت کاملا شخصی نیست به دو دلیل اخلاقی و فنی:

دلیل اخلاقی این که نویسنده تأتر پوچی بیش از درام نویسان مکاتب دیگر چوب تکفیر و انکار می‌خورد و خورده است؛ ابدا مسؤولیت تمامی آنچه که می‌گوید به عهدهٔ خود اوست اخلاقاً کسی مأذون به عملی نیست، که مسؤولیت جوابگوئی اش با شخص دیگری باشد دلیل فنی محدود بودن آزادی کارگردان در اجرای تأتر پوچی برمی‌گردد به مسئلهٔ «ترکیب کلی» عدم رعایت جزئیات مورد نظر نویسنده «ترکیب کلی» مورد بحث را دستخوش تغییر خواهد نمود. مسؤولیت کارگردان در اجرای تأتر پوچی محدود می‌شود به حفظ «تناسب» ــ که کار آسانی نیست ــ در ریتم گفتگو و حرکات و بطور کلی بازی.

صابری در اجرای «درس» از این «مسؤولیت» آگاه نیست به هر کاری دست زده است بدون آنکه مجاز باشد با ابتکارات پی در پی اش آدم را کلافه می‌کند بجای پیشخدمت زن پیشخدمت مرد می‌گذارد و با این کار مسیر فکری نمایش را تغییر می‌دهد. پیشخدمت زن در نمایشنامه نسبت به معلم وفادار و دلسوز است او می‌داند چه می‌گذرد و چه خواهد گذشت از جنایات معلم و بیماری هولناکش آگاه است اما با وی می‌سازد و بر جنایات او سرپوش می‌نهد از طرفی معلم که بطور معمول کارش به تجاوز و قتل می‌کشد تحت نفوذ پیشخدمت زن است و خطری از جانب او متوجه این زن نیست. و حتی تذکرات و دلسوزیهای رنج آورش را نیز تحمل می‌کند چرا؟ خیلی ساده است بدین طریق یونسکو مسئلهٔ «حرمت» را مطرح می‌کند رابطهٔ پیشخدمت زن و معلم یك رابطهٔ «عاطفی» مادر فرزندی است اما وقتی پیشخدمت زن جای خود را به مرد داد ــ گردن کلفتی چون لولاچی ــ رابطهٔ «عاطفی» تبدیل می‌شود به رابطهٔ «اجتماعی» ارباب نوکری

در نتیجه وقتی پیشخدمت بازوبند صلیب شکسته را به بازوی معلم می‌بندد «پیام» ویژه‌ای به خلق الله می‌رسد که گرچه خوش آیند جماعت «پیام پسند» است اما در جهان بینی یونسکو نیست به زعم یونسکو بشر همیشه برای توجیه جنایات خویش ایدئولوژی بخصوصی داشته است. یونسکو خود را پای بند مخالفت با فاشیسم نمی‌کند، با هر ایدئولوژی سیاسی مخالف است. برای شخصی با جهان بینی او، جنایات فاشیسم چیزی از «مسیحیت» کم و یا بیش ندارد. او از درجات جنایات بشر حرف نمی‌زند، از استمرار و تکرار آن جنایات سخن می‌گوید.

بدین ترتیب اجـرای درس کلیت اندیشهٔ یونسکورا به زیندارد، ونمونه‌ای ناقص‌ازه‌تآترپوچی»دست‌می‌دهد اجرای نمایش «درسته ودرس» با همدیگر نیز به‌گمان من‌خطاست مخصوص‌برای ما که استطاعت فکـری لازم را جهت مقایسه درست این دو اثر ما هم نداریم

از شخصی درمقام استادی دانشگاه شنیدم^۲که «نمایش اول سنگین‌بود اما دومی .. نه خیلی‌جلف‌بود حیف از اولی». باز ازیك ماسواد حرفه‌ای دیگر سؤال کردم ، گفت «نمایش اول سر تا پا وراجی بود. باز صد رحمت به دومی. اصلا قابل مقایسه‌نبود» بهرحال‌مقایسه‌ای که جبراًازدیدن‌این دواثربرای‌تماشاگر پیش می‌آید داوری‌حاصل به زیان‌یکی از دو عول هنر امرورخواهدبود برای کسی که بداند یونسکو نمایشنامه های سارتر را«ملودرامهای‌سیاسی»(۷)می‌خواند وتحلیلهای اجتماعی‌اورادست‌می‌اندازد، این فکر پیش می‌آید کـه نکند هدف صادری اثبات صحت نظر یونسکو نسبت به سارتر است . اما من ازاین بدبین‌ترم . حدس می‌زنم بنا به تجربهٔ سارتر برای‌یك‌گروه‌آماتور درایران اسمی‌پول ساز ! بوده است .

در شمارهٔ آینده در بارهٔ نمایشنامه‌های دیگر فصل مانند مهرات و صهافت ، و رؤیا و حطر مرگ (استعمال دخانیات ممنوع است)گفتگو خواهیم‌کرد

پرویز صیاد

(۱) مقدمهٔ باری برای مادموازل زولی نوشتهٔ استریندبرگ ،

(۲) از متن «درسته»

3 – Martin Esslin'The Theatre of the Absurd Introduction The Absurdity of the Absurd

4 –Herbert Blau Director of the San Francisco Actors'Workshop Quoted by M Esslin

5 – Martin Esslin , on Ionesco ، Theatre and Anti – theatre

6 – Letter from Ionesco to Sylvain Dhomme , Quoted by F . Towarnicki , 1658

7 – Ionesco ' Quoted by M Esslin

● **سمینارمنطقه‌ای مؤلفان**

نمایندگان‌کشورهای هندوپاکستان و نپال و افغانستان وایران برای بحث وتبادل‌نظروکمك‌دربارهٔ مطالب‌خواندنی نوسوادان چه خرد سال و چه کلانسال در سمیناری از بیستم تا بیست و پنجم آبان درتهران‌فراهم‌آمدند واین‌سمینار بهاًمکاریونسکووزارتخانه‌های‌فرهنگ و هنر وآموزش و پرورش تشکیل شد .

موضوع فراهم‌کردن کتاب و مجله و نشریه برای نوسوادان‌که شمارهٔ آنان دراین‌کشورها روزافزون است مسئله‌ای است که‌بررسی‌وپژوهش ویاری‌وپایمردی این‌کشورها در موردش با یکدیگر چه بسا که ثمرات فراوان به بار آورد .

در این سمینار بحث بـر سر تهیهٔ مطالبی بودکه درخور فهم نوسوادان و برای‌آنان دلپسندباشد؛ همچنین دربارهٔ مطالب علمی وفرهنگی وادبی‌که شایستهٔ درك‌کودکان‌وکلانسالان‌باشدبحث‌شد ضمناً بموضوع فراهم‌کردن مطالبی‌که بتواند در پیشرفت‌کارکلانسالان در حرفه‌های مختلف مانندکشاورزی و فن خانه‌داری وماننداًنها مؤثرباشد وموجب رونق‌کار

و زندگی ایشان شود توجه شد

همچنین راههایی برای راهنمایی و تشویق ناشران و بهتر شدن و ارزانی کتابها و مجله ها و نشریات اندیشیده شد و به دولتها سفارش شد.

برای جلب کودکان و کلانسالان نوسواد به مطالعه و ایجاد کتابخانه هم راههایی اندیشیده و برای اجرای آنها از دولتها درخواست کمک گردید

م. رجب نیا

● **شعر سیاهان امریکا**

برخیزید ، آوازهای غم

آوازهای غم
هرگز از تپه‌ای فرامی روند
در روشنائی ستارگان
بر بامی نمی‌نشینند

آوازهای غم
فقط خم می‌شوند
و در خیابان ناله می‌کنند
و کلاهی عاریه را تکان می‌دهند

آوازهای غم
فقط می‌نشینند
مرمزه می‌نوشند
و فرداها را سایه می‌زنند .

برخیزید ، ای آوازی غم
پرواز کنید .
معنی در اوج بودن را
یاد بگیرید .

جیمز ا . مانوئل

شعر بالا از کتاب **شعر سیاهان امریکا** می‌باشد که درماه گذشته منتشر شده است در این کتاب اشعاری از شاعران سیاهپوست امریکا ، ازجیمزولدن جانسون گرفته تا **دادلی راندال** نمونه‌هایی به خوانندگان فارسی زبان عرضه می‌شود

امروز سیاهپوستان در ادبیات امریکا نقش برجسته‌ای دارند شاعرانی مانند **هیوز و جانسون** در همه‌جای دنیا مشهورند و داستان نویسانی مانند **بالدوین** پیدا شده‌اند که از پرخواننده‌ترین نویسندگان دنیای ما به حساب می‌آیند

کتاب شعر سیاهان کوشش شایسته‌ای است که در شناساندن شاعران متعدد سیاهپوست بکار رفته ، مخصوصاً که در ایران جای چنین کتابهائی یکسره خالی است

در این کتاب به اسامی و اشعار تقریبا سی تن از شاعرانی برمی‌خوریم که عدهٔ زیادی از آنان کاملا برای ما ناشناس هستند ، ولی مترجم هرکدام از آن‌ها را با چند جملهٔ کوتاه به خواننده معرفی می‌کند

تقریباً کلیهٔ اشعار سیاهپوستان از سادگی و ظرافتی خاص برخوردارند و اندوه مایهٔ اصلی آنها است ، گرچه گاه این اندوه به ظاهر نمایان نیست و بعد از دقت و موشکافی در برابر خواننده چهره می‌گشاید

بدنیست دو بند از یک شعر ریچارد رایت راهم بخوانیم ،

بهار در رایحهٔ گنده‌ای خیس
که در آفتاب می‌پوسد
درنگ می‌کند .

کلاغ چنان شتابناك پرواز کرد
که غارغار غمناکش را
در مزارع به جا گذاشت .

متأسفانه این کتاب غلطهای چاپی فراوانی دارد وعلتش هم شاید این است که مترجم آن، محمود کیانوش، درموقع چاپ کتاب در ایران نبود ، و مسلم است

که درچاپ دوم این اغلاط دیگر به‌چشم نخواهد خورد .

● جایزۀ گنکور

وقتی فیلیپ هریا برخلاف انتظار همگان اعلام کرد که جایزۀ گنکور امسال به‌آندره پیردوماندیارگ اهداء می‌شود جمعیت دویست نفری حاضر با فریادهای ناگهانی «استعفا بدهید ! جایزه را به جوانان واگذارید» از او استقبال کرد شاید آنها آخرین آرزوی ادموند دوگنکور را به‌خاطر داشتند، «بزرگترین آرزوی من اینست که این جایزه به‌جوانان ، به اصالت استعداد، به کوشش‌های نوشجاعانۀ اندیشه‌ها داده شود »درصورتی که نویسندۀ کتاب «حاشیه» با پنجاه وهشت‌سال سن نمی‌تواند جوان باشد البته اگر بخواهیم ماندیارگ را با پیرمردهای آکادمی گنکور مقایسه بکنیم باید گفت که او خیلی جوان و حتی بچه است مثلا آلکساندر آرنو را در نظر بگیریم که در برخورد با ماندیارگ حتماًمی گوید «خوب ، پسرجان ، خوشحالی ؟»

یکی ازمخالفان سرسخت‌ماندیارگ هروه بازن نویسندۀ کتاب معروف «افعی درمشت» بود که‌درراهروهاو پشت‌بلندگوها طوفانی ازمخالفت راه انداخته بود

هروه بازن دوسال از ماندیارگ کوچکتراست بهرحال دعوابرسرنسل‌ها است که چندان هم بی‌پایه نیست. خلاصه بهتر بود که‌آکادمیسین هـای‌گنکورده ، پانزده سال پیش‌ازاین، این جایزه را به ماندیارگ می‌دادند ، همانطورکه‌جایزۀ منقدین را در سال ۱۹۵۱ برای‌کتاب خورشیدگرگ‌ها، جایزۀ نوول را برای کتاب‌کورۀ آتش درسال ۱۹۵۹ وجایزۀ قلم زرین را برای موتورسیکلت‌درسال ۱۹۶۳ به اودادند.

در واقع موضوع جالب این نیست ماندیارگ از کسانی‌که تـاکنون گنکور نصیبشان‌شده‌است بزرگتر به‌حساب می‌آید بلکه‌این‌جایزه به‌نویسنده‌ای داده می‌شود که تاکنون ۲۶ جلدکتاب نوشته است ودرپانزده سال اخیرازمعروفترین نویسندگان فرانسه و شاید دنیا می‌باشد واقعاً جای تأسف است که اعضای جایزۀ گنکور اینقدر دیرمتوجه شده است

از همه عجیب‌تراین‌که خودفیلیپ هریاکه اولین‌بار ماندیارگ را کاندید کرد بعد از اهداء جایزه اعلام دشت که کتاب حاشیه به‌نظر اوکتابی نیست کـه مستحق‌جایزه باشد، وهمکارانش نیزبااو هم عقیده‌بودند، اماچه می‌شود کرد، کاری راکه سال‌ها پیش می‌بایستی مـی‌کردند امروز به‌ناچار انجام می‌دهند.

● کلودسیمون برندۀ جایزۀ «مدیسی»

(درپنجاه‌وچهار سالگی کلودسیمون لذت‌نوشتن‌راکشف می‌کند)

جایزۀ مدیسی امسال را (که از جوائز مهم ادبی فرانسه است) به‌کتاب «داستان» کلودسیمون دادند.

این نویسندۀ پنجاه وچهارساله مانند روب‌گریه، بیژه ، ناتالی ساروت وکلود موریاک‌یکی ازپیشاهنگان مکتب «رمان جدید» فرانسه وشاید دنیا است

ما در اینجا خلاصه‌ای از مصاحبۀ «گی‌لوکلک» منتقدادبی‌راباکلودسیمون نقل می‌کنیم؛

کلودسیمون‌می‌گوید«من‌آدم مشکل نویسی نیستم آدمهای معمولی‌که کتاب داستان را خوانده‌اند شکوه‌ای‌نداشتند. من سعی‌کرده‌ام‌روابط جدیدی‌میان‌اشیاء بـوجود بیاورم واگر ازاینجهت مطلب را در نظربگیریم می‌توان گفت‌که من یك نویسندۀ انقلابی هستم.

اماکلودسیمون بـا ادبیات متعهد مخالف است ودر این‌مورد جملۀ‌معروف آراگون رابیادمی‌آورد «فقط‌خدمتکارها هستند که متعهد می‌شوند.»

کلودسیمون با نوشتن کتاب «داستان»
لذت نوشتن را کشف کرده‌است. می‌گوید
«فکر می‌کنم در پنجاه و چهار سالگی و بعد
از ۹ کتاب دیگر وقتش بود من خودم
را تسلیم تلقینات کردم دیگر کلمات فقط
معنای خودشان را نمی‌دهند و من به‌دنبال
طنین و تصاویری که کلمات پدید می‌آورند
رفته‌ام. می‌توان گفت در یك جنگل دست
نخورده قدم گذاشتم و راههائی را که
برحسب تصادف انتخاب کردم منتهی به
کشف خودم شد»

با این حال کلودسیمون فقط برای
لذت نوشتن قلم به‌دست نمی‌گیرد و کتاب
«داستان» ساختمان بسیار محکمی دارد
که به ظاهر نمایان نیست. وعقیده دارد
که «در رمان معمولی شخصیت‌ها و حوادث
طبق نظم زمان و تاریخ که خود از تصادف
تبعیت می‌کند تنظیم می‌شود»

فکر می‌کنم این نکته یکی از عوامل
مهم اختلاف نظر هواداران «رمان جدید»
با «رمان قدیم» است

به کلودسیمون می‌گویم: «پنژه
Pinget چند سال پیش جایزهٔ مدیسی را
برد، شما هم امسال جایزهٔ مدیسی را
بردید آیا فکر نمی‌کنید که رمان جدید
با شیوه‌ای همانند اکزیستانسیالیسم در رمان
خودش دارد رسمیت پیدا می‌کند؟» کلود-
سیمون با تعجب و کمی ناراحتی فقط
می‌خندد.

من به حرفم ادامه می‌دهم «رمان
جدید در وجود چند نفر خلاصه شده‌است.
پس ادامه‌دهندگان راه شما کجا هستند؟»

کلودسیمون در جواب برای من
از «مونیك ویتیگ» در داستان نویسی
واز «ریکاردو» در تئوری نام می‌برد

ر - شاه نظریان

● ششمین نمایشگاه آثار صفرزاده

نمایشگاه نقاشی های منوچهر صفر-
زاده (مش صفر) در آذر ماه در گالری
برونجی برگزار گردید از نوشته‌ای که
در آنجا تماشاگر می‌گرفت که راهنمایش
در فهمیدن تابلوها و آشنائی‌اش با هنرمند
باشد، چیزی دستگیرش می‌شد یك‌مشت
جمله های عجیب و غریب بود حاکی از
درد دل نگارنده وشکایتش از روزگاری
که قدر هنرمند در آن ناشناخته است،
ومبلغی قلمبه‌پرانی از هنر معماری دوران
سلجوقی و اشعار مولوی خواننده دچار
حیرت می‌شد و فراموش می‌کرد که برای
تماشای تابلوها آمده است. تنها یك جمله
وجود داشت که تماشاگر را با سابقه کار
هنرمند تا اندازه‌ای آشنا می‌کرد: ششمین
نمایشگاه با این وجود اگر برای بار
اول هم بود که تماشاگر آثار این هنرمند
را می‌دید، به‌شرطی که تا اندازه‌ای با
سیر تحولات هنر نقاشی در جهان آشنا
باشد، با یك نگاه می‌توانست بداند نقاش
از چه گروه هنرمندانی است

محیط گالری خالی از هرگونه زرق
و برقی بود و با این حال وضع ظاهری
آن از کوشش بی ریای گردانندگانش
سخن می‌گفت صفرزاده که مش صفر رقم
می‌زند نقاش جوانی است که سابقهٔ دور
و درازی در این کار ندارد ولی پیداست
که در این مدتی که به ده سال هم نمی‌رسد
راه خود را یافته است.

موضوع تابلوهایش همه حکایت کنندهٔ
جویندگی اوست و اندیشه‌اش در آفرینش
تابلوها سخت بکار می‌گیرد و هرگز در
پی ترسیم طبیعت وچهره‌هائی بهمان طور
که می‌بینیم نیست. او در پس چهره‌های
عادی مردم روزگار خود و منظره های
کوه و درخت و بیابان چیزهای دیگری
می‌بیند که با قلم مو و رنگ آنها را بر
پرده‌ها می‌آورد. دنیای نمایشگاه سخت
وحشتناك است درخت های بی‌شاخ و برگ
و رنگ ها تند و موجودات مسخ شده
در آسمانش ابری نیست و در زمین هم

چمن وگیاهی به چشم نمی‌خورد . نگاه آدمها هم سرد و یخ زده است هیچگونه توقع وخواهشی درچهره‌ها نیست دلزدگی و بی‌قیدی و ملانکلیمی فراوان است . اگر آدمهایش به‌کاری مشغولند پوچی و بیهودگی سخت نمایان است دلمردگی و بی‌تفاوتی‌جای ترس وهیجان راگرفته است ودر این دنیائی‌که اوترسیم‌کرده است تماشاگر ازخود می‌پرسد که این‌چه دنیائی است و این مردم چگونه مردمی هستند اما ناگهان درمیان چهره ها و پیکرهای مسخ شده به چهره‌ای آشنا بر می‌خورد و با دنیای خودش مربوط می‌گردد

نقاش‌علاقه به کمپوزسیونهای بزرگ و شلوغ‌دارد پرده های او آدم را به‌یاد پرده‌های بهشت و جهنم معرکه گیران می‌اندازد اگر در آنجا تماشاگرجهنم را با اژدها و مار ها و عقربهایش و آتشی که‌زبانه‌می‌کشدومردمی‌که درلهیب آن می‌سوزند و فریاد می‌کشند، می‌بیند در اینجا اونیز عرصه قیامتی را می‌بیند که مردم درآن‌با نومیدی به‌کارهای‌عبثی مشغولند

نقاش در دوران شاگردی یکی دو سالی‌با آنیبال الخاص نقاش دیگرایرانی کارکرده است وگرچه شیوۀکار خود را از او آموخته ولی امروز جز از رنگ ها وابعاد دیگر اثری ازکار استادش در کارهای‌او دیده نمی‌شود او در راه هنر به‌دنیای دیگری پانهاده است

شیوۀکارش‌را اگرسوررئالیست‌بنامیم شاید پر دور نرفته باشیم با این حال سبك کارش با دنیای موجود و واقعیت تماس نزدیك دارد وتماشاگرپیوند های زیادی درآثار اوبا خودش و زندگی‌اش و دنیای روزانه‌اش می‌بیند

آنها که به هنرنقاشی علاقه دارند بی‌شك کارهای تازۀ صفر زاده را گامی امیدوارکننده در راه پیشرفت‌اوخواهند دانست

باید از بهمن دروزنجی گردانندۀ گالری تشکر کرد که آثار جدید صفر زاده را به تماشاگذارده است

بابا مقدم

● پیکاسو و مردم شهر بازل

اردیرباز موزۀ هنرهای‌شهر «بازل» درسویس از داشتن دوکارخوب وقدیمی پیکاسو ــ به نامهای «دوبرادر» (سال ۱۹۰۵) و«مرداکلین‌نشسته»(سال۱۹۲۳) به‌خود بالیده است

این دوکــار به‌اضافۀ چند کــار امپرسیونیست و بعد از امپرسیونیست «post impressionist» از بیست سال پیش از طرف یـك بنیاد محلی در موزه‌به‌امانت گذاشته شده‌بودبدومدیران موزه کم وبیش تصور می‌کردندکه برای همیشه اینها را جزء کلکسیون موزه خواهند داشت

بدبختانه حادثه‌ای در بهار گذشته برای آقای Staechelin مدیر بنیاد Staechelin اتفاق افتاد و مؤسسه به علت‌احتیاج مالی‌ناچارشدذواثر«پیکاسو» را به‌حراج بگذارد

بنیاد اعلام‌کرد‌که ۲،۵۶۰،۰۰۰ دلار برای‌کارها ازطرف یك امریکائی پیشنهاد شده‌است‌ولی‌ترجیح داده می‌شود که‌کارهابا۱،۹۵۰،۰۰۰دلار دراختیار موزۀ شهر گذاشته بشوند

اعتبار سالانۀموزۀ «بازل» بیش از ۶۵،۰۰۰ دلارنیست ــ هیأت حاکمه شهر حاضرشد اعتبار موزه را بطوراستثنا تا ۱،۳۷۲۰۰۰ دلار افزایش دهد و ۵۷۸،۰۰۰ دلارباقیماندناچارمی‌بایست ازطریق منابع خصوصی تأمین بشود .

خیلی‌ها کمك کردند ــ شاگردان مدارس ، درخیابانها به‌جمع‌آوری اعانه پرداختند نقاشها و مجسمه سازها

کارهایشان را به‌حراج گذاشتند وصنایع
شیمیایی شهرکه از کمپانیهای ثروتمند
اروپاست ۳۴۲،۰۰۰ دلار به‌موزهٔ «بازل»
کمك کرد و حرارت قضیه تا حدی بالا
رفت که ۴۵۰،۰۰۰ دلار بیش از پول
مورد نیاز جمع آوری شد

درعین‌حال یك جنبش «آنتی پیکاسو»
نیز در شهر بوجود آمد و عده زیادی
تقاضا کردند که‌این پولهای خرید نقاشی
کلا صرف ساختن بیمارستان ومدرسه شود
بالاخره تصمیم قطعی به‌رفراندوم گذاشته
شد ودرهفتهٔ سوم ماه دسامبر با ۳۲/۱۱۸
رأی موافق در مقابل ۲۷/۱۹۰ رأی
مخالف شهر تصمیم بخرید در اثر
گرفت و هیأت حاکمه با پول باقیمانده
از بنیاد Staechelin خواست که
کارهای امپرسیونیست و بعد از
امپرسیونیست را برای ۱۵ سال دیگر در
موزه به‌امانت بگذارد

«پابلو پیکاسو» که شخصاً تحت تاثیر
واقع شده است ، یکی دیگر ازکارهای
قدیمیش مربوط به «دورهٔ قرمز» را به‌اضافهٔ
دو تا ازکارهای اخیرش همراه با یکی
دیگر ازتابلوهایش ازکلکسیون خصوصی
خود به‌موزهٔ هنرهای «بازل» هدیه کرد

مهردادفرپور

● **نمایشگاه آثار واسیلی کاندینسکی**

خانم نیناکاندینسکی Nina kandinsky اخیراً مجموعهٔ بسیار
جالبی‌ازار نقاشیهای واسیلی‌کاندینسکی
در میلان به‌نمایش گذاشته است ، تقریباً
همهٔ کارهایی‌که دراین نمایشگاه می‌بینیم
مربوط هستند به بعد از سال ۱۹۲۱
یعنی دورهٔ اقامت کاندینسکی در آلمان
و پاریس و همکاریش با Feininger
klee و آرشیتکت آلمانی Walter gropius
با شروع این دوره که بدون تردید
ارائهٔ کارهای سالهای ۱۸۹۶ تا ۱۹۲۱
است کاندینسکی شیوهٔ بیان هنری قرن
بیستم‌را درهنرهای بصری‌بخصوص‌نقاشی
شکلی تغییر داد و دنیای ناشناخته‌ای
ازرنگ‌وفرم‌را برقلمرو نقاشی اضافه کرد

یك تابلو کاندینسکی همیشه طرحی
است تصوری که در آن خطها ، فرمها ،
صفحه‌ها و رنگها ، برای ایجاد تصاویر
معینی به کار گرفته می‌شوند هرفرم و
هر رنگ در این طرح نیروای می‌یابد
محتوی مشترك شیوه‌های گوناگون بیان
مورد تجربه قرار می‌گیرد ، به‌عناصر مجردی
مثل خط ، نقطه و صفحه صرفنظر از
وجودشان به عنوان اسباب‌های سازنده
فرمها توجه می‌شود و ارزشهای تازه‌ای
(مکانیزم - انرژی - حرکت) به آنها
القاء می‌شود

در میان همهٔ فرم هایی که در کار
کاندینسکی ظاهر می‌شوند ، دایره بدون
شك محتوی مفهوم بیشتری است اودر
دایره توانی می‌بیند که همهٔ نیروی طرح
و رنگ را عرضه می‌کند از ۱۹۲۱
تا ۱۹۲۹ سالهای اول اقامت درآلمان
کاندینسکی تجربهٔ طویلش‌را روی‌دایره
ادامه‌داد ودرهمین‌فاصله یعنی‌در ۱۹۲۶
کتاب معروفش «خط و نقطه روی صفحه»
را منتشر کرد

باوجود اینکه کاندینسکی بنیان
گذار نقاشی جدید غربی شناخته شده ،
مشخصهٔ رنگ‌های شرقی و روحیه اسلاو
درکارش به‌راحتی قابل تشخیص است

اومدت زیادی درزادگاهش،مسکو،
زندگی‌نکرد ، ولی‌تصور مسکو تاسالها
همراه او بود وبارها به‌صورت مجرد در
کارش ظاهر شده است

واسیلی کاندینسکی درچهارم‌دسامبر
۱۸۶۶ درمسکوبه‌دنیا آمد، بعد ازتحصیل
حقوق در دانشگاه مسکو در ۱۸۹۶ با

موناکورفت برای‌این‌که وقتش‌را صرف نقاشی‌کند در۱۹۱٤ به‌مسکو بازگشت، از ۱۹۲۰ تا یك سال بعد در دانشگاه مسکو تدریس‌کرد وبعد به‌آلمان رفت در ۱۹۲۹ برای اولین بار آثارهایش را در پاریس به نمایش گذاشت

در۱۹۳۲ کاندیسکی به‌پاریس‌رفت و در سیزدهم دسامبر ۱۹۴۴ در همانجا مرد

مهرداد فربور

● تاریخچهٔ فیلم دشت بژین

اخیراً در پاریس فیلم دشت بژین اثر سرگئی آیزنشتین به روی پردهٔ سینماها آمد آیزنشتین درسال ۱۹۳۵ شروع‌به‌ساختن این‌فیلم کرد ولی‌متأسفانه هیچگاه نتوانست‌آن را به‌پایان‌برساند چون سانسورآن دوران ازسناریوی‌فیلم دل خوشی‌نداشت داستان فیلم‌سرگذشت یك‌کولاك (دهقان ثروتمند) است‌که به دست خود پسرش را که عضوکالخوز می‌باشد به‌قتل می‌رساند ما دراینجا به نقل ازکلود موریاك منتقد فرانسوی تاریخچهٔ‌کوتاهی از این فیلم عجیب را ذکر می‌کنیم:

ماه مه ۱۹۳۵ ـ آیزنشتین فیلم‌را آغاز می‌کند وسناریوی آن از یکی از داستانهای‌کتاب خاطرات یك‌شکارچی‌اثر تورگنیف اقتباس شده است

آلکساندر ژرشوسکی سناریست آن می‌باشد وفیلم بردار ادواردتیسه‌است‌که از بزرگترین فیلم‌برداران تاریخ‌سینما شناخته شده است سرگئی پروکوفیف هم آهنگ آنرا می‌سازد

۱۹۳۶ ـ کارگردانی فیلم به علت بیماری آیزنشتین متوقف می‌شود و در ضمن از او می‌خواهند که سناریو را

صحنه‌ای از فیلم دشت بژین

تغییراتی بدهد.

سپتامبر ۱۹۳۶ـ آیزنشتین با کمك ایزاك بابل نویسندهٔ کتاب معروف سوار نظام شرح سناریوی جدیدی تهیه‌می‌کند و کارگردانی فیلم از نو دوباره شروع می‌شود

۱۹۳۷ ـ این فیلم ازطرف دستگاه رهبری مرکزی سینمای شوروی مردود و شناخته می‌شود وآیزنشتین به فرمالیسم متهم می‌گردد

آوریل ۱۹۳۷ ـ آیزنشتین در برابر کمیتهٔ رهبری استودیو. و مسفیلم بعد از انتقاد ازخود اعتراف می‌کند که درتهیهٔ این فیلم توهم خاص روشنفکرانه داشته است وصحنه‌های مرگبار و مبالغه آمیز قتل‌پسر به‌دست‌پدر تماشاچی‌را به‌یادقربانی شدن اسماعیل به‌دست ابراهیم می‌اندازد

۱۹۴۲ ـ تنها کپیهٔ موجود فیلم دشت بژین دربمباران استودیوی‌مسفیلم‌از بین‌می‌رود.

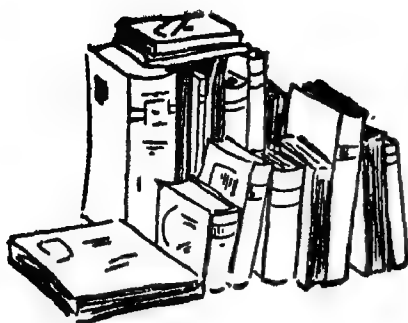
۱۹۶۶ ـ یکی از اعضای جوان «سینماتك» شوروی بنام کلیمن از روی تکه فیلمهائی که درمنزل‌آیزنشتین پیدا می‌کند، باهمکاری‌یوتسکوویچ فیلمی ۲۵ دقیقه‌ای با کمك مونتاژ می‌سازد

نوامبر ۱۹۶۷ ـ دشت بژین در پاریس نمایش داده‌می‌شودو کلودموریاك در باره‌اش می‌نویسد، «فیلم یك رمان‌ـ فتواست ویك نابغه آن را ساخته‌است، «زیبائی تصاویر ساکن‌آن حیرت‌انگیز است و ما هنگام تماشایش سعی می‌کنیم جنبش لازم را در اندیشه‌مان به آن ببخشیم زیبائی تصاویری ازآثارگذشته دراین‌فیلم‌دیده می‌شود که می‌تواند حتی مالرو باستان شناس را شیفتهٔ خودسازد

● یك پیس ناشناخته از ایزاك بابل

بمناسبت پنجاهمین سالگرد انقلاب اکتبر «رویال‌کورت تئاتر» لندن پیسی از ایزاك بابل را به روی صحنه آورد که با استقبال فراوان روبرو شد اسم پیس ماریا می‌باشد وتاکنون در شوروی نمایش داده نشده است پیس مذکور را اولین بار پیکولوتئاتر فلورانس در سال ۱۹۶۴ نمایش داد یکی از نکات جالب پیس ماریا اینست که قهرمان آن هرگز روی صحنه حاضر نمی‌شود

قبل ازماریا ایزاك بابل پیس‌دیگری هم نوشته بودکه از داستانهای عامیانهٔ ادسا مایه‌گرفته بود وبه قول منتقدین انگلیسی ازلحاظ تکامل دراماتیکی به پای ماریا نمی‌رسد

شاه‌نظریان

کتابهای تازه

پیام زرتشت

نویسنده : علی اکبر جعفری
ناشر : سازمان زنان زرتشتی
۱۸۷ ص + ۳ ص مقدمه

خرسندی از آن او است
که به دیگران خرسندی بخشد
«زرتشت»

زهنر zoehner استاد دینهای شرقی که در بارهٔ آئین زرتشت پژوهشهای ژرف کرده‌است می‌نویسد که در شخصیت تاریخی زرتشت تردید روا نیست ، اما چیزی هم در بارهٔ او دانسته نیست و شخصیت او رنگ افسانه گرفته است در زادگاه و زمان زیستن و توجیه نام او سخنان فراوان رفته است و هنوز هم جای گفتگو هست چنانکه شرق شناسان اخیراً پژوهش کرده‌اند زرتشت ۲۵۸ سال پیش از آمدن اسکندر به ایران ویشتاسب را به دین خویش رهبری کرده است و اسکندر در ۳۳۰ پیش از میلاد به ایران راه یافت بنابر این در ۵۸۸ ویشتاسب به آئین بهی گروید و چون زرتشت چنانکه روشن شده در آن هنگام ۴۲ ساله بوده است ؛ پس از مادر زادن زرتشت در ۶۳۰ پیش از میلاد باید باشد. اما برخی هم میلاد او را در هزار و دویست تا هزار و پانصد پیش از میلاد دانسته‌اند و زبان و لهجه اوستا این قول اخیر را بیشتر پشتیبانی می‌کند .

ما این حساب آئین بهی و کیش زرتشتی از یازده قرن و یا بیشتر پیش از اسلام بر سرزمین ایران سایه افکنده و پانصد سالی نیز آئین رسمی ایران بوده است . بی‌گمان این دین در پی‌ریزی و شالوده گذاری جامعه ایرانی و خلق و خوی و سرشت مردم ایران اثری شگرف و ژرف و جاویدان داشته است بر ما است که در پژوهش آثار آن بکوشیم و دامن همت بر کمر زنیم و آنچه بررسی در بیرون و درون ایران در زمینهٔ این کیش می‌شود با باریک بینی و دقت مطالعه کنیم چه بسا که نکتهٔ در بارهٔ گذشتهٔ ایران و سرشت و اندیشه و گرایش مردم ایران بر ما آشکار شود ، زیرا که هرگز نمی‌توان پذیرفت که مردمی سالها به دینی باور داشته باشند و انعکاس و آثاری از آن در دینهای آینده و رفتار و خوی ایشان بر جای نگذاشته باشد .

اما آنچه از این آئین به دست ما رسیده است نامه هایی است گرانمایه و پرارج به نام اوستا که در معنی این نام هم سخنها رفته است . آن را به معنی دانش و راز نهانی و سخن خدا و اساس و پایه و بنیاد و پناه گرفته‌اند . این مجموعه کهن‌ترین نوشتهٔ ایرانیان است . از پنج بخش اوستا (یسنا و ویسپرد و وندیداد و یشتها و خرده اوستا) تنها گاتها را که پاره‌ای از اوستا است از آن

زرتشت می‌دانند. آقای علی‌اکبر جعفری اوستا شناس دانشمند در این کتاب (ص ۲۳) گوید «گاتها .. دارای ۲۴۰ بند و ۹۲۳ شعر و کمابیش ۵۷۰۰ واژه می‌باشد.»

و در این فشرده کتابچه است که مغز آنچه زرتشت به جهانیان ارزانی داشت گذارده شده. فشردهٔ کتابچه‌ای که پاره‌یی بس کوچك است ولی گوهری بس درخشان می‌باشد.

اما زبان گاتها راحتی موبدان اشکانی و ساسانی هم در نمی‌یافتند و ناچار به نوشتن تفسیرهای رند و پارند دست بردند. زیرا که زمانی درازی عبارات اوستا سینه به سینه نقل می‌شد، و قرنها از زمان زرتشت گذشت تا آن را نوشتند و به کتابت سپردند.

«در اینجا باید برروان آن پاکان درود فرستاد و آفرین گفت که این سپرده را سینه به سینه و دهان به دهان تاما رسانیده‌اند و امروز ما جان می‌یابیم که خود زرتشت با ما در گفتگو است، همانطور که هزارها سال پیش با یاران خود همسخن بود.»

نظری به فهرست مطالب کتاب به خوانندگان نشان می‌دهد که نویسنده کوشیده است تا مغز وشیرهٔ بهدینی را به کوتاهی و اجمال بیان کند. در نوردهٔ گفتار آن از شخصیت و زمان زرتشت گرفته تا اهورامزدا و پرتوهای اهورامزدا یعنی (امشاسپندان) وسروش و آتش و سرشماش سخن گفته است.

در سراسر این پیام مانگ زرتشت راکه با فساد و به پیکار برخاست می‌شنویم او می‌گوید «بدترین منش از برای دروغکار و بهترین منش از آن راستکار خواهد بود.»

زرتشت پاکمردی است با اندیشه‌های تابناك و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی آزاد که اهریمن دروغ از آن گریخته باشد:

«بیگمان آنگاه زور دروغ در هم خواهد شکست
و آنان که در نیکنامی کار و کوشش می‌کنند
مزودی در سرای خوب منش نیك
و مزدا و راستی بهم خواهند پیوست
«پس از کسانی شویم
که این زندگانی را تازه می‌کنند
ای اهورامزدا،
ای پرتو اهورایی
و ای آورندگان خرسندی از راه راستی
در جایگاه دانش اندرونی،
همه یك پارچه هم فکر شویم»

اگر بخواهیم بیش از این از مطالب شیرین کتاب نقل کنیم سخن به درازا خواهد کشید و آنگهی خواننده به گمان اینکه آنچه ما آورده‌ایم راهی به پیام زرتشت می‌برد چه بسا که از خواندن عبارات شیرین و پرمغز کتاب غفلت کند.

یك نکتهٔ گفتنی است و آن توجیهات و بحثهای زبانشناسی دربارهٔ نامها و واژه‌ها و اصطلاحات دینی است که نویسنده با تخصصی که در کار زبانشناسی و دانشی که در زبانهای اوستایی و پارسی باستان دارد سخت برجسته و مستند است.

یك عیب بزرگ این کتاب نداشتن فهرست اعلام است و عیب دیگرش غلطهای چاپی فراوان.

در ص ۴۶ آمده است که او همیشه همان بوده و همواره همان خواهد ماند
او تغییر ناپذیر است او توانا است
او نیرومند است او فرمانروا است
او قانون گذار است دلیلی برای آوردن این همه «او» به ویژه در فارسی که ضمیر متصل دارد نمی‌بینیم.

چون از این یکی دو عیب اندك بگذریم که در اینجا یادآوری شد تا در چاپهای آینده اصلاح شود این کتاب بسیار سودمند است و کوشش نویسنده در

نوشتن این کتاب به راستی سپاس بجا و شایسته بوده است امیداست در آینده نیزهمچنان به این گونه کتابها بپردازند و ما را از دانش خویش بهره دهند و برخوردار گردانند

مسعود رجب نیا

تاریخ عقاید اقتصادی

جلد اول (از آغاز تا سوسیالیسم)
ترجمه و تألیف، دکتر حسین وحیدی
۲۴۲ صفحه ـ ۱۰۰ ریال
ناشر : انتشارات سنائی

علم اقتصاد درکشورما هنوز خیلی جوان است و بدبختانه کتب و نشریاتی که در این زمینه منتشر میشود کم و غالباً متناسب با احتیاج کشورما نیست جای خوشوقتی است که در این وضع نابسامان، کتاب فوق تقریباً بطورمفصل در باره تاریخ عقاید اقتصادی به چاپ می‌رسد کتاب در چهارجلد تدوین گشته که جلداول آن از آغاز تاسوسیالیسم در دسترس خوانندگان قرار می‌گیرد وهمانطورکه در اول کتاب آورده شده اکثرمطالب کتاب ترجمهٔ بدون تصرف و نقل دوکتاب مشهور

History of Economic Analysis
اثرژوزف شومپیتر و The Evolution of Economic Thought
اثر ژاکوب اسر می‌باشد که نویسنده بنا به احتیاجی که احساس کرده وادار به اظهار نظر شده و حرفهائی زده نامبرده دلیل عمل خود را در ص ۱۷۴ کتابش چنین می‌آورد « در اقتباس ورد وقبول نظریات اقتصادی از طرف کشور ها و جوامع مختلف مخصوص در عصر حاضر زمان ومکان و موقع و عواملی زیربنائی وکمیاتی که باعث تکوین وبیان نظریه‌ای شده است در خور توجه کامل است وبطور کلی مهم نیست در این مورد فقط آن دسته از نظریاتی اقتباس شودکه ازهر جهت متناسب با اوضاع واحوال اقتصادی جامعه باشد وازقبول نظریات نامتناسب پرهیزکامل شود یك نظریه اقتصادی ممکن است از هرحیث دریك اقتصاد پیشرفته صنعتی صحیح باشد ولی همان نظریه در یك اقتصادکم توسعه مبتنی بر کشاورزی نا معقول و غیر منطقی جلوه کند. » و خوب، در این زمینه تا اندازه‌ای هم موفق شده. ولی در بعضی جاها ، با اینکه کتاب تاریخ مفصل ۴ جلدی است بازلغزشهائی به‌چشم می‌خورد و از ذکر نام بعضی اقتصاد دانان از قبیل مرسیه دولاریویر و مارکی دو-میرابو خود داری شده و یا بحثی در پیرامون علمهای اقتصادی قرون وسطی به‌چشم نمی‌خورد. وازنکات قابل ذکر قائل‌شدن به آغاز وپایان برای مکاتب می‌باشد که خوب بود کلمات نضج و انحطاط را بکار می‌بردند، چه مکاتب آغاز و مخصوصاً پایانی ندارند. و از نکات مثبت کتاب می‌توان فصلهائی را نام بردکه در بارهٔ استفاده کنندگان از مکاتب نوشته شده و تقریباً نشان داده شده که مکاتب فوق برای چه گروهی وضع گردیده و چه گروهی از آن منتفع شده و می‌شوند . نثر کتاب زیاد ساده نیست و با ایجاری‌که درآن بکار رفته خواننده را به تفکر وادار میکند . و در مورد چاپ می‌توان گفت که مانند اکثر کتابهای فارسی خالی از غلط نیست مخصوص به تعداد زیادی غلط درکتاب به‌چشم می‌خورد که حتی درغلط نامه نیز ذکر نشده ونقل قول‌هائی که مؤلف بدون تصرف آورده و با حروف ریز نوشته شده در بعضی جاها طوری چاپ شده که آنها را با نثر نویسنده نمی‌توان فرق گذاشت .

سید رضا جهرمی

نکته ، نکته

معانی بعضی ازکلمات

شراب ، مایعی برای حفظ همه چیز جز اسرار .

بازیگر ، کسی که می کوشد همه کس غیرازخودش باشد

مزاحم ، کسی که اصراردارد دربارهٔ خودش حرف بزند ، آنهم در زمانی که شما میخواهید در بارهٔ خودتان حرف بزنید

تمدن ، وسیله‌ای برای ایجاد نیازمندی‌های تازه .

طلبکار ، کسی که حافظه‌اش قوی‌تر از بدهکار است

دهقان با هوش

روزی دهقانی به دبیرستانی رفت که پسرش در آن درس میخواند ، و چون دانش آموزان را در آزمایشگاه سرگرم کاردید ازآنها رسید که چه می کنند دانش آموزان پاسخ دادند که مشغول کشف مایعی هستند که همهٔ مواد را در خود حل کند . دهقان گفت ، «فکر خیلی خوبی است ، اما وقتی این مایع را کشف کردید ، آن را کجا نگاه می‌دارید ؟»

بهانه

یکی اسبی از دوستی به عاریت خواست گفت ، اسب دارم ، اما سیاه است گفت ، مگر اسب سیاه را سوار نشاید شد ؟ گفت ، چون نخواهم داد همینقدر بهانه بس است .

مردهٔ کهنه

کسی در حالت نزع افتاده وصیت کرد که در شهر کرباس پاره های کهنه پوسیده بطلبند و کفن او سازند گفتند ، غرض از این چیست ؟

گفت ، تا چون منکر و نکیر بیایند پندارند که من مردهٔ کهنه‌ام ، زحمت من ندهند (عبید زاکانی)

جواب دندان شکن

مردی عیسوی با مردی کلیمی در مورد اهمیت مذاهب خود بحث می کردند گفتگوی آنها به درازا کشید و در آخر مرد عیسوی از کلیمی پرسید

«بگو ببینم ، آیا یکی از فرزندان شما توانسته است پاپ بشود ؟ جواب به این سؤال چه جواب میدهی ؟»

کلیمی مدتی فکر کرد و عاقبت گفت «حالا من از تو سؤالی می کنم آیا یکی از فرزندان شما توانسته است خدا بشود ؟

عیسوی با عصبانیت پاسخ داد «البته ، نه .» کلیمی شانه‌های خود را بالا انداخت و گفت ، «ولی یکی از بچه‌های ما توانست »

احتیاط

اولی ــ کیف پولم را گم کرده‌ام

دومی ــ جیبهایت را گشته‌ای ؟

اولی ــ همه جیب ها ، جز جیب پشت شلوارم را

دومی ــ چرا آنجا را نمی‌گردی؟

اولی ــ چون اگر آنجا نباشد از نا امیدی دق مرگ خواهم شد

خست

زن ــ آن شخص ترا از غرق شدن نجات داد . یك تومان به او بدهم ؟

مرد ــ وقتی او مرا از آب بیرون کشید نیمه جان بودم. پنج قران بده

نگاهی به

مجله های ماهانه

مجلهٔ اطاق صنایع و معادن
سال پنجم ـ شماره ۲۷، آبان ۱۳۴۶

«نظام‌های دانشگاهی دراجتماعات صنعتی» از ژورف بن دیوید نخستین مقالهٔ این شماره است. مؤلف در زمینهٔ وضع تعلیمات دانشگاهی در کشور های امریکا، شوروی، مطالبی بدست می‌دهد، و سپس در مورد لزوم توسعه تحقیقات علمی درجهت توسعه آموزش علمی در کشور هائی که قصد دارند در راه توسعه سریع صنعتی قدم بگذارند به نتیجه گیری می‌پردازد

«توسعه متعادل صنایع» ازعلیمحمد اقتداری یکی دیگراز مقالات این شماره است

نویسنده در این مقاله علل وجهات لزوم توسعه متعادل صنایع و محدودیت های آن را مطرح ساخته.

« روشهای متداول تشویق سرمایه گذاری صنعتی » مقاله ایست از هادی خراسانی نویسنده روشهای متعارفی تشویق سرمایه گذاری را مطرح ومورد بحث قرارداده است وطی آن نقاط قوت و ضعف هریك از این روشها بر شمرده می‌شود ، و اصلاحاتی که به وسیلهٔ دولت ها برای رفع معایب و مشکلات این روشها در جهت منافع تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان به‌عمل آمده ، تشریح و نتیجه گیری می‌گردد . ناصر موفقیان در مقالهٔ « مسائل فنی و سازمانی تعلیمات حرفه‌ای در ایران » به بررسی مسائل تعلیمات حرفه‌ای پرداخته ، ابتدا هدف های اساسی سیستم تعلیمات حرفه‌ای در ایران را با توجه به مسائل مختلف اقتصادی و اجتماعی کشور طی سالهای آینده مطرح می‌سازد وسپس برای تحقیق این هدف ها پیشنهاداتی می کند و در پایان مهمترین مسائل ونقائص نظام فعلی تعلیمات حرفه‌ای کشور رابه‌صورتی مجمل تشریح می‌نماید

«اقتصاد صنایع پتروشیمی از پرویز اعتماد مقدم مقاله‌ایست که در آن نویسنده جنبه های مختلف این صنعت را مورد بررسی قرارمی‌دهد، واطلاعات وسیعی در بارهٔ محصولات متنوع پتروشیمی دراختیار خواننده می‌گذارد بخصوص دراین شماره جنبه های عمومی اقتصادی این صنعت مورد توجه و بررسی قرارگرفته است .

«یادداشت در بارهٔ مسأله جمعیت وسیاست های جمعیتی درایران» ازجمشید بهنام اساس بحثی است که نویسنده در مورد مسأله کنونی جمعیت در ایران و لزوم اتخاذ یك سیاست جمعیتی مطرح ساخته است و پس ازنظری سریع به خصوصیات جمعیتی ایران به سه مسأله اصلی جمعیت کـه افزایش آن ، جوانی جمعیت ، و توزیع جغرافیائی غیرمنطقی جمعیت است توجه می‌کند . این نوشته بـا همهٔ اختصارش می‌تواندتا حدود زیادی آنچه راکه در بارهٔ جمعیت ایران بایدبدانیم

نمایدهد و نیز راه‌آینده را در تصمیمات مربوط به‌امور جمعیتی نشان می‌دهد در مقالهٔ «برگزیدن شغل» نویسنده «ابوالفضل عدلی» دربارهٔ «انتخاب شغل وجنبه‌فردی واجتماعی آن» صحبت می‌کند و بالاخره «بررسی امکانات توسعه مبادلات بازرگانی با افغانستان» ازجلیل مسعودی وایران درسال ۱۳۴۶ ازشاپور شاهین ورویداد های صنعتی جهان و امور اجتماعی در جهان‌مطالب‌این شمارهٔ مجله‌اطاق صنایع و معادن را تشکیل می‌دهد

جنگ اصفهان _ دفتر پنجم

این‌شمارهٔ جنگ‌اصفهان مجموعه‌ای است از شعر و داستان و نقد و بررسی، و بیشتر اختصاص دارد به آثار داستان نویسان معاصر در زمینهٔ های مختلف «داستان‌کوتاه ـ نمایشنامه ـ لال‌بازی ـ نقالی» و نیزدرآخرجنگ‌بحث‌مشروحی در این باره دارد ازگلشیری نویسنده در این بحث سی سال رمان نویسی را مورد نقد و بررسی قرار داده است ، و در بارهٔ سه‌کتاب «بوف‌کور» «ملکوت» و «سنگ صبور» مطالبی بدست می‌دهد خلاصهٔ عقاید نویسنده چنین است :

«بوف‌کور» هـدایت را یك رمان شرقی و حتی ایرانی می‌داند و معتقد است طرح «بوف‌کور» باهمهٔظاهرپیچیده‌اش ساده است ، و بالاخره «با اینهمه رمان بوف‌کور ، رمانی است ناقص و هر چند که به قول‌سمرست موآم هیچ‌رمانی‌کامل نیست و بایدگفت همین نقصها سبب شده که بسیاری از نسخه بدل نویسهای بوف کور مثلا (زن پشت در مفرغی) تنها برگرفته این نقص ها قلم مزنند . » اما در بارهٔ ملکوت اثر بهرام صادقی چنین اظهار عقیده می‌کند: آدمهای زندهٔ این داستان با رنگ اساطیری که سعی شده است (بخصوص درآخر داستان) برآنها زده شود ، ازخون وگوشت تهی شده‌اند

دیگر اینکه نویسنده در نوشتن ملکوت به یکلیا و تنهائی او نظر داشته است ، یکی به دلیل شباهت استخوان بندی ملکوت است با یکلیا وتنهائی اوودیگر تمهیدی‌که نویسنده ملکوت دارد تا همان یهوه و ابلیس‌تقی مدرسی راما تفاوتهائی که‌گذشت بر روی زمین تجسم ببخشد

اما مدرسی برای خلق ابلیس ویهوه‌اش زمان و مکان عهدعتیق رابرگزیده‌است ولی صادقی زمان و مکان عصر خودش را انتخاب کـرده است و عیب دیگر ملکوت‌عدم‌رعایت حرکت طبیعی داستان است در آخـر کتاب و اینکه نویسنده خواسته است درکوتاه‌ترین جملات و با حرکتی سریع و قایع را درهم بپیچد و ثمره را جمع‌کند تا خودش را از دست آدمهایش‌برهاند . وبالاخره «ملکوت به یك بار نویسی دیگر محتاج است ، چرا که اگـر این نقص ها را نا دیده بگیریم واز اسطوره بافیها چشم بپوشیم ، یکی‌از موفق‌ترین‌داستانهای‌بلند روزگارماست » ودربارهٔ سنگ صبور نویسنده‌معتقداست‌نقص‌اساسی‌سنگ صبور معلول عدم تسلط نویسنده است بر شیوهٔ «گفتگوی درونی» وبالاخره‌نویسنده‌در پایان چنین نتیجه می‌گیرد « باید گفت رمان معاصربايد همچون شعر معاصر از شعار دادن و علم وکتل هواکردن ها و رمانتیسم بافی ها روی‌گردان شود وآن را به همان قلمرو های مجلات هفتگی واگذارد ونیز ازدستبرد زدن‌به قلمروی که خاص روانکاوان و جامعه شناسان وسیاست بافان است دست بردارد ، و با استفاده از تجربه های‌گرانقدر این سی سال و دست‌آورد های رمان نویسی سه سده اخیر غرب رمانی به وجود آید که در خور شعر معاصر ایران باشد.در این

شماره داستانهائی می‌خوانیم از هوشنگ گلشیری، تقی‌مدرسی ـ محمد کلباسی ـ علیرضا فرح فـال ـ ابراهیم گلستان ـ محمد رضا شهروانی و نیز اشعاری از م آزاد ، محمد حقوقی ، خضـرائی ، رؤیائی ، شهروانی، گلشیری، ضیاء موحد و مجید نفیسی در این شماره آمده است. گالوست خانتس شاعر ارمنی در این شماره معرفی شده وچند شعرحالب ازوی توسط هراند قوکاسیان ترجمه شده است

مجله تلاش

شمارهٔ هفتم ـ آذر ۱۳۴۶

«ما اسیر دو عامل غیرقابل کنترل زمان و طبیعت هستیم» این عنوان گفت و شنودی است بـا مهندس گلسرخی وزین منابع طبیعی نطر فریدون توللـی در مورد آشفتگی کار شعر در این روزگار یکی از مطالب دیگر این شماره مجله تلاش است بعقیده توللی «ادبیات ما در وضع کنونی به درخت تنومند و باروری می‌ماند که ریشهٔ دیرین خود را در این عصرهم ادامه می‌دهد اما دراثر بی‌توجهی پاسداران آن گیاه‌های خاردار وهرزه‌ای ار پیرامون آن سر برزده است» و نیز «هیچگاه سحروافسون بامعجزه پهلو نزده است هرگز گروهی حق ندارند که باطرد قافیه و وزن شعر معنی ومفهوم را هم از قلمرو سخن بیرون نهند اندیشه های نو ولطیف را هم می‌توان درقالب های کهنه جای کرد به بعضی گفته ها نام نثرشاعرانه بدهیم بهتر است» عمر کره زمین از مسعود ارجمند ـ ایران در آئینه آمار ـ نقش تئوری‌سین در تجسات ذرات اساسی نوشتهٔ دکتر واحد فریدی .

ابرقو «معرفی اوضاع محلی واجتماعی» از علی باکار ـ پس انداز و نقش آن در رشد اقتصادی جامعه از دکتر ایروانی از مطالب دیگـر این شماره است . تاثیر مدرنیزم در شعر پارسی از مهرداد اوستا

یکی ازمقالات این شماره است نویسنده پس از ذکـر مقدمه‌ای می‌نویسد «هیچ انکار نمی‌کنم که زنـدگی ، جلوه‌ای دیگر بخود گرفته است، که نوعی شعر در این زمان وجود دارد که شاعرانی نیز در این زمینه طبع آزمائی کرده‌اند ، که برخی ازآنان بالقوه شاعرند، که برخی از آثارشان بالقوه شعر است، با اینهمه در دیباچه کلام برای روشن شدن ذهن خواننده سخنی را بدین جمله آغاز می‌کنم که، من دراین پدیده نوظهور باهرگونه عنوانی از قبیل شعر امروز ، شعرسپید، شعر آزاد ، یا هرعنوانی دیگر را که از این پس بخود بیندد اصالتی نمی‌بینم، در حالی که هرگز وجودش را انکار نکرده‌ام »

«مراسم عروسی درقریه «گاه» ازمحمود غفوری ،انتظار از محمدآ.یم ، فرهنگ و اقتصاد از علامعلی جاویدی،سرگذشت تمبر از محمد کشاورزیان،طرح شاه لولهٔ گاز ایران . از مهندس تقوی از مطالب دیگر این شماره است

«بیاتا قدر یکدیگربدانیم» مطلبی است از دکتـر ذبیح‌الله صفـا نویسنده در این مقاله در زمینهٔ صلح و داد در عرفان وادب ایران مطالبی بدست می‌دهد. «صنعت قندسازی در ایران» مقاله‌ایست نوشتهٔ مهندس سجادی و بالاخره «من بی واهمه حرفهایم رامی‌زنم» گفت وشنودی است بامسعودفرزاد. در این گفت وشنود در زمینه های مختلف شعر وادب معاصر فارسی بامسعود فرزاد سخن رفته است خلاصه بعضی از عقاید فرزاد چنین است :

نیما مسلماً ازکسانی بودکه احترام و علاقهٔ بسیاری در مورد هنر هدایت قائل هستند ،

صادق هدایت آثار خواندنی بسیار داشت در حالی که محمد قزوینی چیزی بدان شکل نداشت .

انسانی که نمیتواند کاری بکند بنظر

من آنقدر ها ناراحتی و استیصال ندارد تا کسی که می‌خواهد کاری انجام دهد و نمی‌تواند. وهدایت کسی بود که می‌خواست و نمی‌توانست وخودکشی اوهم بازعکس العمل بسیار شدید او در مقابل علاقهٔ بسیار شدیدش بهنر بود

در مورد تأثیر کافکا بر روی هدایت باید بگویم که هدایت خیلی بزرگتر از این بود که تحت تأثیر کافکا قرار گیرد و خیلی که پائین بیائیم تازه می‌توانیم قبول کنیم که او درحد خود، کافکای دیگری بود

محمود نفیسی

جستار

شمارهٔ ۱ - مهرماه ۱۳۴۶

نشریهٔ دانشجویان مدرسهٔ عالی بازرگانی

نخستین شمارهٔ مجله جستار، دفتری که به وسیلهٔ دانشجویان مدرسهٔ عالی بازرگانی منتشر شده گویای کوششی است که جوانان ودانشجویان درزمینهٔ نشر افکار و اندیشه های خودشان به کار می‌برند

اولین مقاله در بارهٔ موسسهٔ عالی بازرگانی وتاریخچهٔ پیدایش آن است صنعت پتروشیمی در ایران مطلبی مفصل و تحقیقی است که نتیجهٔ مطالعهٔ وبررسی دسته‌جمعی گروهی ازدانشجویان می‌باشد دکتر یوسف دانش مسألهٔ رابطهٔ استاد و دانشجو را در مقاله‌ای مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد کمال قسمی در تحت عنوان «منطق وجودی شعرامروز» ازدگرگونی ها و پیشرفت شعر ازدوران مشروطیت تا زمان حال سخن می گوید و بالاخره داستان «پرنده‌ها» ازسپهر رضاجهرمی واشعاری از حمید مصدق و کمال قسمی مطالب دیگر این شماره را تشکیل می‌دهند

یادآوری

نامه‌ای از بانو فرنگیس شادمان به دفتر مجله رسیده که ضمن تشکر از یاد نیکی که همکاران مجلهٔ سخن از مرحوم دکتر شادمان کرده بودند ، چنین مرقوم داشته‌اند: «درفهرست کتابهای منتشر شدهٔ همسرفقیدم ازکتابی‌نام برده‌اند به اسم «شبادیهای یهود» چون بنده این کتاب را هرگز ندیده و اسمش را هم نشنیده‌ام خواهشمندم راهنمائی بفرمائید که درکجا می‌توان نسخه‌ای از آن را بدست آورد واگرچنین کتابی به قلم دکتر شادمان وجود ندارد لطفاً در شمارهٔ بعد تصحیح بفرمائید» .

در پاسخ بانوی دانشمند فرنگیس شادمان عرض می‌شود که مجلهٔ سخن فهرست آثار مرحوم شادمان را از جلد چهارم مؤلفین کتب چاپی‌تألیف خانبابا-بامشار صفحه ۷۸۸ برگزیده است در آنجا از این اثر چنین یاد شده ، ۵ - شبادیهای یهود ، طهران ، بی.

«سخن»

پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتاب نمایش

گرد آورنده : نادر ابراهیمی
از سری کتاب امروز
۸۸ صفحه ـ ۴۰ ریال

مجموعه‌ای است از چند مقاله و مصاحبه درباره تأتر همراه با نمایشنامه‌هائی از بهرام بیضائی ، پیراندلو ، واشینسلر. مصاحبه‌ها با سمندریان ، جوانمرد ، خانم فریده گوهری و بزرگمهر انجام گرفته از ژان پل سارتر نیز در این مجموعه مقاله‌ای درباره تأتر دیده می‌شود به ترجمهٔ آشوری .

کتاب نمایش گام تازه‌ای است در راه معرفی و نقد نمایش ایران و جهان .

● **عبور از خط**

از : ارنست یونگر
ترجمه وتقریر : دکتر محمود هومن
تحریر : جلال آل احمد
ناشر : انتشارات فرزین
۱۲۴ صفحه ـ ۵۰ ریال

فصولی از این کتاب در «کیهان ماه» منتشر شد و اکنون به صورت کامل با مقدمه‌ای از جلال آل احمد انتشار یافته است .

● **خسی در میقات (سفرنامه)**

از : جلال آل احمد
ناشر : انتشارات نیل
۱۸۳ صفحه ـ ۷۰ ریال

ره‌آورد سفر نویسنده است از زیارت خانهٔ خدا و ما نهانی که دارد چهرهٔ واقعی جلال آل احمد را نشان می‌دهد

● **برادر زادهٔ رامو**

اثر : دیدرو
ترجمهٔ : احمد سمیعی
۲۳۵ صفحه ـ ۳۰ ریال
ناشر : سازمان کتابهای جیبی

● **جامعه شناسی طبقات اجتماعی در امریکا**

از : احمد اشرف
۴۳۰ صفحه ـ ۱۴۰ ریال

ناشر : مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی. این کتاب شامل تحلیل های انتقادی از نظریه های جامعه شناسان امریکا است در بارهٔ طبقات اجتماعی و ساخت سیاسی و گزیده‌ای از چهارده اثر معروف جامعه شناسان امریکا که قشربندی اجتماعی و سیاسی آن کشور را با چشمی تیزبین ، موشکاف و نقادانه تصویر کرده‌اند .

با این کتاب خواننده از یکسو جامعهٔ امریکائی واز سوی دیگر جامعه شناسی این کشور را می‌شناسد .

به یاد

حسین زوّار

مهربان و نقاش

۱۲۹۱ ـ ۱۳۴۵

همآغوشی جانوران

زندگی اجتماعی واخلاقی جانوران

بحثی جالب ار ناریخ حیات و جستجوی راز آفرینش و دوام و انقراض نسلها .

دراین کتاب شرح وحشتناك زندگی‌جانوران که درذهن شاعرانه بشرهموار بصورتهای لطیفی نرسیم میشد، افشاء شده اسب .

رمزمه عشقی، دلیل مهاجرتهای طولانی ، رفاف خونن حشرات بالاخره همهٔ گرایشهای دنیای جانوران که محصول تحقیقات صدها داشمند است ار نظر خوانندگان میگذرد .

تألیف و ترجمه :

مهدی تجلی پور

انتشارات مؤسسه امیر کبیر

شرکت سهامی بیمهٔ ملی

خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ٦٠٩٤ - ٦٠٩٤٥١

تهران

همه نوع بیمه

عمر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل وغیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ٦٠٩٤١ تا ٦٠٩٤٥ مدیر فنی ٦١٠٦٦ قسمت باربری ٦٠١٩٨
قسمت خسارت ٦١٣٥٦٩ قسمت عمر ٦٩١١٨

نشانی نمایندگان

آقای حسن کلباسی :	تهران	تلفن	٢٤٨٧٠_٢٣٧٩٣
دفتر بیمه پرویزی :	تهران	تلفن	٦٩٠٨٠_٦٩٣١٤
آقای شادی :	تهران	تلفن	٣١٩٤٦_٣٠٤٣٦٩
آقای مهران شاهگلدیان :	تهران	تلفن	٤٩٠٠٤_٦٢٩٩٦٧٣
دفتر بیمه پرویزی:	خرمشهر		خیابان فردوسی
دفتر بیمه پرویزی:	شیراز		سرای زند
دفتر بیمه پرویزی:	اهواز		فلکه ٢٤متری
دفتر بیمه پرویزی:	رشت		خیابان شاه
آقای هانری شمعون :	تهران	تلفن	٦٢٣٣٧٧
آقای لطف الله کالی :	تهران	تلفن	٦١٣٣٣٣
آقای رستم خردی :	تهران	تلفن	٦٠٢٩٩_٦٥٨٧٦

ارج
ARJ

داروگر

دورهٔ هفدهم | دی ماه ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۱۰

سخن فارسی

(در آن سوی مرزهای ایران)

در «بزم سخن» که در شهر دوشنبه پایتخت جمهوری تاجیکستان تشکیل شد از شعر نو فارسی در ایران و کشورهای دیگر ـ یعنی تاجیکستان و افغانستان و پاکستان و هندوستان ـ گفتگو به‌میان آمد. خطابه‌های متعدد در بارهٔ شعر فارسی چه در ایران و چه در آن کشور ها که فارسی زبان یا فارسی دان هستند ایراد شد. این بحث‌ها دلپذیر و سودمند بود. کسانی در این گفتگوها شرکت داشتند که همه به یك زبان سخن می گفتند، اگر چه گاهی شیوه‌های بیان دگر گونه بود.

این «فارسی» بیش‌ازده قرن است که درسرزمین پهناوری

وسیلهٔ بیان معانی دقیق ولطیف ذوقی و فکری و علمی است ؛ و درطی روزگاری دراز در همه جا اساس واحدی داشته؛ اما در روزگاران اخیر، به علتهای سیاسی، تفرقه‌ای میان فارسی گویان و فارسی‌دامان روی داده و «فارسی» دراین کشورها پریشان شده است .

این پریشانی را باید دریافت و آن را سامان داد. این کار به‌سود همهٔ کشورها ومردمانی است که با «فارسی» سروکارداشته‌اند ودارند وبنای فرهنگ ملی ایشان براین زبان است. ما بعضی از سخنرانیهائی راکه در «برم سخن» تاجیکستان در بـارهٔ شعر فارسی امروز ایراد شده است بی‌هیچ تصرف وتغییری در عبارات درج می کنیم تاهم خوانندگان، به شیوهٔ معمول فارسی در کشورهای دیگرپی ببرند وهم با اندیشه‌ها وطرز تفکر ملتهائی که باماهمزبان وهمدل هستندآشنا شوند.

پ . ن . خ .

سخنی چند دربارهٔ

سخنگویان پارسی زبان هندوستان در سدهٔ بیستم

(سالهای ۱۹۴۰ ـ ۱۹۰۰)

ادبیات پارسی هند نسبت به ادبیات پارسی در کشورهای دیگر کمتر مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است . در مورد شعر فارسی هند در سدهٔ بیستم ، به‌استثنای آثار سخنور برجستهٔ پارسی گوی محمد اقبال، عموماً آثار شعرای دیگر بطور جدی بررسی نشده است .

موضوع سخنرانی حاضر عبارت است از اشاره به برخی از جنبه های شعر فارسی درهند ، و ما آگـاهانه شعر محمد اقبال را از این بحث مستثنی کردیم. در اینجا مامنظرهٔ عمومی ولی ناتمام شعر فارسی را درچهل سال اول قرن معاصر بررسی می‌کنیم. ناتمامی و نارسائی موضوع از دو جهت می‌باشد: اول فقدان منابع کافی دردسترس‌ما است وعلت دوم که جنبهٔ اصولی‌دارد این‌است که ادبیات فارسی زبان هندوستان،مخصوصاً شعرسدهٔ بیستم را استثنائاً جدا از ادب ملی شبه جزیرهٔ هندوستان ، بویژه ادبیات به‌زبان اردو ، مورد تحقیق قرار نمی‌توان داد . چنانکه معلوم است از نیمهٔ دوم قـرن هیجدهم ،

اغلب شعرفارسی هرسخنوری نیمی از آثار او را تشکیل می‌دهد. روشن است که ما دراین‌باره یعنی از آثار اردو وپنجابی وسندهی‌سخن بمیان نمی‌آوریم.

در عین حال شعر فارسی هندوستان از ایام قدیم هم ازلحاظ موضوع و هم ازلحاظ فنون سخنوری‌با شعرفارسی خارج ازشبه جزیرهٔ هندوستان (یعنی ایران، آسیای صغیر، ماوراء قفقاز، آسیای میانه وافغانستان) ارتباط وپیوستگی نزدیك داشته است. از این جهت در سخنرانی حاضر بموقع خودبه برخی از جهات مشترك که شعر پارسی هندوستان را با ادبیات فارسی در خارج از هند ارتباط می‌دهد ، اشاره می‌کنیم .

پیش از آنکه‌به اصل موضوع وارد شویم، لازم‌است به نکتهٔ خاصی اشاره نمود. درسخنرانی کنونی‌هرجا که ازشعرفارسی هندوستان گفتگو بمیان می‌آید، منظور مجموع اشعار بزبان پارسی در هند و پاکستان می‌باشد ، یعنی بررسی شعر فارسی در سراسر شبه جزیرهٔ هندوستان.

اکنون به‌ژرفای تاریخ وارد می‌شویم .

شعر فارسی در هندوستان از لحاظ شکل و مضمون بسیار متنوع و غنی و دارای سابقهٔ تاریخی هزارساله است ودر راه تکامل خودیك سلسله مراحل مهم را پیموده و پس از طی هرمرحله یا به‌اوج ترقی بال گرفته ویا به‌حضیض انحطاط رسیده است.

آخرین مرحلهٔ تکامل آن یا بعبارت صحیح تر ماقبل آن در اواسط قرن گذشته بوده است . به‌این معنی‌که جنبش آزادیبخش ملی‌که در سالهای ۱۸۵۹ - ۱۸۵۷ در هندگسترش یافته، درموقعی‌که این سرزمین به‌مستعمرهٔ کامل انگلستان تبدیل شده بود ، تکان شدیدی به‌شعور وآگاهی ملی‌توده‌های وسیع هند داده است . بر پایهٔ ایده‌ئولوژی این جنبش آزادی بخش ملی که در تاریخ به طغیان سپاهیان معروف است ، روحیهٔ ضد استماری قرار داشت . گرچه اندیشه های آزادیخواهانهٔ سپاهیان شکل دینی اعم از جنبهٔ اسلامی و هندو داشت ، اما این اندیشه هـا در چهار چوب مذهب محدود نبود و مظهر وحدت و یگانگی هند و و مسلمان بشمار می‌رفت . خواستهای جدید عصر با کمال‌قدرت ، تحول هدف و وظایف در رشتهٔ ادبیات راکه مظهرایده ئولوژی عموم مردم است ، طلب می‌کرد. ازجملهٔ این‌مطالبات‌بویژه امتناع ازمضامین کهنه، ونزدیکی‌به‌واقعیت حیات جدید مردم هندوستان بود.

میان روشنفکران مسلمان هند . فعالیت رجال اجتماعی و ادبی کسانی امثال سیداحمدخان ـ مولانا محمدحسین آزاد (سال وفات ۱۹۱۰) انعکاس وسیع داشت. خودمولانا محمدحسین‌آزادکه یکی‌ازنمایندگان‌هنرمند ادبیات

اردو زبان بود ، به‌سه زبان و ادب فارسی دلبستگی داشت و آثاری از خود بجا گذاشت. وی در کتاب حالب خود بنام «سخندان‌فارسی» یك سلسله ازجنبه های تکامل شعر فارسی را درشبه جزیرهٔ هندوستان تجزیه وتحلیل می کند

مولانا محمد حسین آزاد تمایل شعرای معاصر را درکناره جوئی از حیات‌اجتماعی‌تحت انتقاد منطقی قرارداده‌علیه تقلیدهای‌کورکورانه برخاسته است .

در آثار شاعر برجستهٔ ادبیات اردو ، یعنی الطاف حسین حالی (سال وفات ـ ۱۹۱۴) و شبلی نعمانی محقق خستگی ناپذیر ادبیات فارسی نظایر چنین انتقادهائی را نسبت بهادبای‌محافظه‌کارمی‌توان‌یافت. مولانا شبلی‌نعمانی که از یك خانوادهٔ تحصیل کرده بر خاسته بود و یکی از محققین برجستهٔ تاریخ ادبیات فارسی بشمار می‌رفت و از تمام جنبه‌های مثبت ومنفی‌آن اطلاع داشت ، دربرابر شعرا این وظیفه را قرارمی‌دادکه مسائل‌مبرم زندگی مردم را در آثار خلاق خود منعکس کنند . به‌عقیدهٔ او حتی غزلهای عادی تقلیدی به‌شیوهٔ قدیم باید با تاروپود زندگی جدید پیوند شده‌باشد

بدین طریق‌است‌که درشعر اواخر قرن‌نوزده واوایل قرن بیست اندیشه های‌گوناگون باهم درکشکش می‌شود.

باید تذکر دادکه درست در همین موقع در شعر فارسی هندکه بیش از همه تابع اشعار و سنتهای قدیم ادبیات فارسی و تاجیك بود، و ادبیات تکامل یافتهٔ اردو آنرا بعقب رانده بود ، موضوع تصوف و پیروی از سبکهای قدیم حکمرانی می‌یابد .

روح تصوف مخصوصاً در اشعار سخنوران ناحیهٔ سند، که درآنجا تمدن اسلامی از اعصار قدیم جایگزین شد، وتعالیم گوناگون عرفانی ریشه دوانیده بود ، قوت داشت. دواوین بسیاری از شعرای زبردست سند در تقارن قرنهای نوزدهم و بیستم مملو از اشعار عرفانی صوفیانه است . مانند اشعار زیرین که گویندهٔ آن **نواب الله داد** است :

الهی طایر پرواز وحدت‌کن خیالم را
رواق آسمان معرفت بگشای بالم را
ازاین وادی‌که دارد رهزنی هرذرهٔ ریگی
رسان بر منزل مقصد سلامت‌کاروانم را

دراین باره اشعار **میر جان‌الله** جالب توجه‌است‌که می گوید :

مطلع خورشید پنهان در وجود آدمی‌ست
بر فلك فرمان حق بهر وجود آدمی‌ست .

چشم عاشق گشت بینا، دیده هرجا حسن یار
صاحب افلاك در قلب و وجود آدمی‌ست .

طغیان علیه احکام مذهبی از همین جا ناشی می‌شود :

خالق و مخلوق در قلب صفای آدمی‌ست
اینهمه کون و مکان بهر لقای آدمی‌ست
حور وغلمان بهشتی تابع فرمان اوست
عرش و کرسی و فلك هم زیر پای آدمی‌ست.

در اشعار سخنوران مانند **غوث بخش خاکی، غلام علی سبز پوش، مبر علی نواز علوی** (سال وفات ۱۹۲۰) وغیره نظیر این معانی دیده می‌شود. درآثار این سخنوران نفوذ مضامین وفنون عالی سخندانی شعرای کلاسیك ادبیات ایران و تاجیك نظیر مولوی رومی و سعدی، حافظ، جامی، وغیره محسوس است .

اغلب دیده می‌شود که این سخنوران از غزلیات عرفانی و از مضامین لطیف وتمثیلهای گوناگون وحتی وزن وقافیهٔ شعرای کلاسیك اقتباس کرده‌اند.

مثلا با استفاده ازغزل معروف حافظ، **غلام علی سبز پوش** شاعر سند چنین می‌سراید :

فتادم ناگهان اندر محیط عشق بی‌پایان
کجا بار دگر بینم ازاین گرداب ساحل را

شاعر کهنسال دیگر سند مولوی **بهاء الدین بهائی** (سال وفات ۱۹۳۶) با استفاده ازمضامین سعدی ازمردم می‌خواهد که ازستمکاران وظالمان در بیم باشند و از نزدیکی با آنان پرهیز کنند:

ظالم اگرچند بود یارتو
عاقبت از وی بود آزار تو
کژدم اگر یار تو شد هوش دار
جز عمل نیش‌زنی نیست کار.

مولوی بهاءالدین بهائی ارتباط متقابل عشق وعقل راکه از مفاهیم قدیم تصوف است ، شرح داده آنرا درجهت مخالف یکدیگر می‌نهد و در این معنی عشق را مافوق عقل قرار می‌دهد :

گر کنی‌دور ز رخ پردهٔ پنداری را
بینی ازبرقع هر برگ رخ یاری را
کفر عشق است، زاسلام خرد شیرین‌تر
نیست اینجا قدری لذت دین‌داری را

چنانکه معلوم است این‌معانی ثابت ادبیات تصوف درآثار اقبال به‌اوج خود رسیده است.

بهاءالدین بهائی‌برای بیان مقصود معین ، ظاهراً از اندیشه‌های شعرای قدیم مانند سعدی ، نظامی، جامی وغیره اقتباس می‌کند، ولی درحقیقت منظور او اقتباس وتقلید نیست ، بلکه او در غزلهای خود هدف روشنی را پیروی می‌نماید وآن‌انعکاس‌مضامین زیبائی‌است که حیات معاصر آنهارا طلب می‌کند. مثلا ، شاعر اغلب از ناپایداری روزگارسخن می‌راند ولی ملاحظه کنیدکه چگونه ماهرانه از این غزل معروف خواجه حافظ:

این چه شوریست که در دور قمر می‌بینم
همه آفاق پر ازفتنه وشر می‌بینم

استفاده‌کرده اندیشهٔ خاص خود را پرورانده است :

این چه شوریست که اندر همه جا می‌بینم
همه آفاق پراز رنج و بلا می‌بینم
به رذیلان فلك آراست قصور عالی
کلبهٔ‌کهنه مکان‌کملا می‌بینم.
اسب تازیست بپالان به ته بارگران
رین زدین به‌خر بی‌سروپا می‌بینم

دردیوان مولوی بهاءالدین بهائی اشعارطنزآمیر هم دیده می‌شود . در یکی از آنها او ریاکاری زاهدان را سخت انتقاد می‌کند ومی‌گوید

دلم از زاهدان ملول آمد،
زانکه این قوم را دو رو دیدم.
کنج مسجدگرفته چون‌گربه
چشم بر موشکان‌کو دیدم.
ازپس نانکی به یکدیگر
چوی سگان بس‌که جنگجودیدم

در دیوان بهائی اشعار زیادی یافته می‌شودکه‌کلمات فارسی وهندی و سندی با هم قافیه شده‌اند .

اشعار غلام قادرگرامی آئینهٔ تمام‌نمای حوادث زمان‌گوینده است ، درسخنان اونیز جاذبهٔ مفاهیم عرفان مخصوصاً از اشعار حافظ احساس می‌شود مثلا :

ای اسیر موج‌گرداب وجود،
دست وپائی زن‌که ساحل دور نیست

و ایضاً :

پیش ما سوختگان زندگی و مرگ یکیست ،
غوطه حر چشمهٔ آتش نحورد ماهی ما ،
کشتی ماست که در دجلهٔ امید شکست .
تختهٔ مرگ بود تخت شهنشاهی ما.

گرامی، آموزگار شاعر شهیر اقبال بود. این آموزگار راجع به هنرمندی شاگرد خود چنین اظهار عقیده می‌نماید :

درس ماضی ازکتاب فال گیر ،
ساغر از خمخانهٔ اقبال گیر٠

در خاتمه باید چندکلمه در بارهٔ منیر شاعر پارسی‌زبان هند یادکرد. این شاعر با ایران و ادیبان ایران ارتباط فراوان داشت . شاعـر در مقدمهٔ کتاب خود موسوم به «ماه نو» یادآور می‌شود که هنگام سفر سه سال به این کشور با بسیاری از ادبای برجستهٔ وقت آشنا شده است ، (ازآن جمله رشید یاسمی و ملك‌الشعراء بهار) سپس منیر می‌نویسد٠ در ایام سفر ایران اشعاری که گاه‌گاهی بزبان پارسی می‌سرودم در روزنامجات و مجلات آن سرزمین نشر می‌شد .

شاعر محبوب منیر ، حافظ شیراز بودکه نفوذ او در بسیاری از اشعار منیر درکتاب «ماه‌نو» دیده می‌شود ؛ مثلا :

بهار آمد وگلزارکرد صحرا را
بیا زکنج لحد خیز و بین تماشا را .
زبسکه پاك و لطیف است فیض می‌بخشد ،
نسیم باد مصلی دم مسیحا را

برخی از اشعار منیر درباب زیبائیهای طبیعت هندوستان و وصف مردم آن سرزمین است . ولی عمده ترین اشعار او را غزل تشکیل می‌دهد . شاعر خطاب به ماه چنین می‌سراید:

می‌سوزی ومی‌سازی، می‌سازم ومی‌سازم
توطلعت حیرانی، من دیدهٔ حیرانم

اشعار منیر آکنده از روح خوش‌بینی‌نسبت به‌حیات است که ازمشخصات اشعار پارسی‌گویان هند است . شاعر می گوید :

چون بحر زندگی همه بر یك قرار نیست
چون سنگ کوهسار رگش استوارنیست
گیرم که روز عیش‌نماندست برقرار

غم هم ، منیر ، غصه مخور ، پایدار نیست .

در اشعار منیر اشاره هائی در بارهٔ رجال برجستهٔ مشرق زمین امثال مصطفی کمال و گاندی وغیره هم دیده می‌شود . او نسبت به جنبشهای آزادی بخش درمشرق همبستگی نشان می‌دهد . و معتقداست که ایده‌های آزادی‌خواهی پیروز خواهد شد . در یکی از غزلهای خود شاعر چنین می گوید :

من دلشده پندارم کاین نغمهٔ آزادی
از خاك وطن آرد پیغام حریفان را
آن نغمهٔ آزادی کز موج اتك خیرد ،
در لرزه بیندازد این گنبد گردان را .

این بود شمه‌ای ازمختصات گویندگی چندین تن ازشعرای پارسی گوی هندوستان .

البته تحقیقات وسیع وعلمی در این رشته کارمشترك ایران‌شناسان و هند شناسان در آینده می‌باشد. اما چیزی که مسلم است عبارت ازآن است که شعر پارسی قرن حاضر در شبه جزیرهٔ هندوستان متعلق به شخص بزرگوار شاعر شهیرمحمد اقبال که درخشنده‌ترین ستاره درآسمان شعر وشاعریست. می‌باشد. این نکته را اولین‌بار ملك‌الشعرا ـ یکی از بزرگترین شعرای ـ سدهٔ بیستم ایران زمین ـ بنحو بسیار جالبی متذکر شده است.

قرن حاضر خاصهٔ اقبال گشت
واحدی کز صد هزاران بر گذشت

این چند شاعر پارسی گوی هند که ذکر آنها در بالاگذشت ، از میان همان «صدهزاران» بودند که سیمای برجستهٔ محمد اقبال در آسمان ادب آنها را در مقابل چشم محققان قلیل‌العادهٔ ادبیات پارسی زبان هند وپاکستان تحت‌الشعاع خود قرار داده است .

غضنفر علی‌اف

نمونه‌هائی از

شعر معاصر فارسی در پاکستان

به رخ حسرت دنیا در دل واکردیم
مقدم خانه برانداز تمنا کردیم

تاجگر پاره شد و ریخت به همراهی اشك
پاره‌ای ارغم دل بود که افشا کردیم

به پیامی نگرائید و سلامی ننواخت
آنکه صدنامه به خون دلش انشا کردیم

به غلط فهمی ما حیف که ازمزرع دهر
جز زیان هیچ بنود آنچه تمنا کردیم

ازسبك روحی وآزاده دلی ای آزاد
راه مثل سخن خویش به دلها کردیم

آزاد جهانگیرنگری

سنگ راه ماست غفلت ، پیش‌رو دیوار نیست
پای ما درخواب شد، دامن تهی کهسار نیست
گرچه میدان بس خطرناك و رهش هموار نیست
لیك باچندین خرابی آن‌قدر دشوار نیست
خدمت ار یاری کند مقصد دراول منزل است
نیت ار راسخ بیفتد، جمله مطلب حاصل است

کاش گردد قوم ما مایل به تهذیب رسوم
تا نماید ملك را آباد ازنشرعلوم
پرتوافشانی کنند اصحاب ما مثل نجوم
گه به ایران ، گه به توران ، گه به یونان، گه به روم
بازباغ علم از ماسربسر ریحان شود
وز بهار بوستان ما فلك حیران شود

چیست تدبیراین زمان ؟ علم وهنرآموختن
کهنه تقویم مقالات ارسطو سوختن
چون حریفان ازصناعت بهره‌ای اندوختن
ملك را از پرتوشمع کمال افروختن

بسمل امیرپتسری

از کراچی طرب وراحت جانی به من آر
نامهٔ از کف آن تازه جوانی به من آر
ابروچشم سیاهش چو بمن درجنگ است
مونس جان من، آن تیغ و سنانی بمن آر
روشن این دیدهٔ من باد ز تاب رخ او
شاه خوبانم وآن جان جهانی به من آر
نور رخسارتو درباده ببینم ای دوست
بادهٔ ناب تو در رطل گرانی به من آر
چشم بد از رخ آن لاله عذارم دورست
عالم پیرد گر بخت جوانی به من آر
چون مسیحا نفس ونافه گشا آن باداست
ای صبا نکهتی ازکوی فلانی به من آر
بشکند تا دل گل ، سرو زپا اندارد
نشترا زود توآن سر روانی به من آر

نشتر

جهانی خنده ریز ازدل ، جهانی اشکبارازدل
دراین باغ وجودآمد خزان ازدل، بهار ازدل
زآتش ریزی داغ درون لاله یادآرم
که من هم شعله زاری داشتم اندرکنارازدل
به دل بیهوده طرح وصل یاری نقش می بستم
ندانستم که این تسکین برد صبروقرار ازدل
چوآتش ریخت درمغزم ، چوبرق افتادبرجانم
به جای قطرهٔ خونم فرو ریزد شرار ازدل
به سعی ضبط دارمن ، پذیرد صورت اشکی
وگرنه شعله‌ها ریزد به چشم اشکبار ازدل
نه درآهم اثر، نه درنگاهم جلوه‌ای گنجد
دلم شرمندهٔ چشم است وچشم شرمسارازدل

صوفی غلام مصطفی تبسم

کیست کو زد بررگ دل نشتری
بزم ما ازیاد بودش محشری
چیست این سحرتصور، کو مرا
می‌رباید در جهان دیگری
از در جنت که شد چهره‌نما
دل‌گدازی ، دل نوازی ، دلبری
آدمی‌نو درحریم زندگی
درجهان شاعری پیغمبری
مثل اوپیدا نشد درخاك ما
نکته سنجی ، عالمی ، دانشوری
در دیار مانیامد مثل او
بی‌نواری ، ساحری ، صورتگری
کاروان ما ندیده همچواو
ره شناسی، ره‌نمائی ، رهبری
زندگی‌نقشی نزد مانند او
خود نگاهی ، خودفروری ، خودگری
قرنها بایدکه‌آید درجهان
رازدانی، محرمی ، بی‌همسری
نقد ایمانی ، عیارملتی
مایهٔ قومی، متاع‌کشوری
خامه‌اش اندرنبرد زندگی
رستمی ، افراسیابی ، صفدری
ازکلام اوبه دلها موج زن
جویباری ، سلسبیلی ،کوثری ...
شرقیان رامایل پروازکرد
امتان را داد او بال وپری
ذکراو روشنگرایمان ما
فکراوچون روح بهرپیکری

صادق

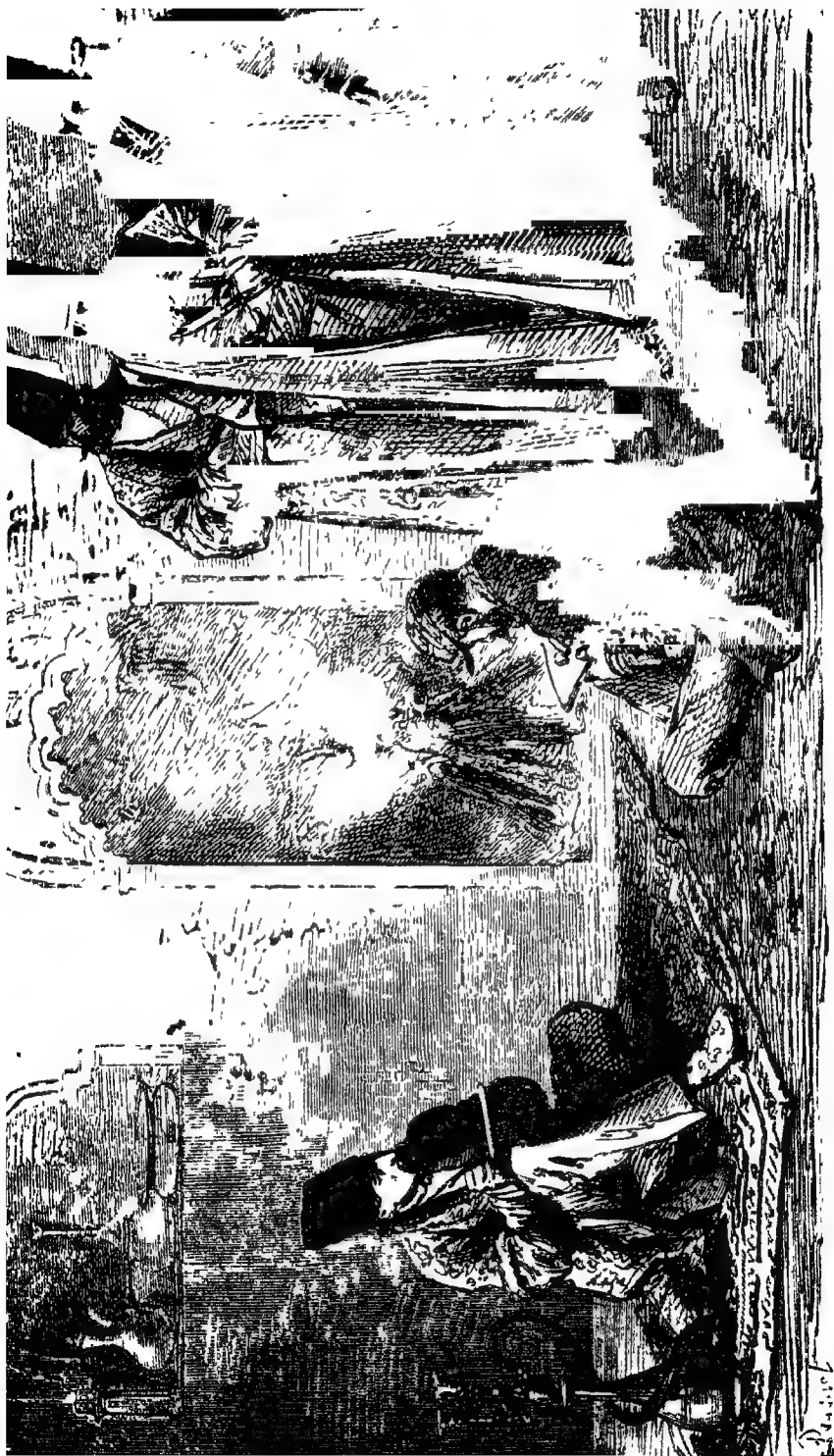
طراحی ناصرالدین‌شاه

میان افسران فرانسوی که درزمان ناصرالدین‌شاه برای تعلیم سپاهیان به ایران آمده بودند مردی بود به نام دوهوسه Duhousset که علاوه بر فن سپاهیگری هنرمند و دانشور بود. این افسر که ظاهراً درآن زمان درجه سروانی داشته در نقاشی دستی داشته و شاید همکار نقاش معروف فرانسوی دلاکرواDelacroix بوده است. گذشته ازین در نژاد شناسی ومردم شناسی نیز از اهل بصیرت بوده و درمدت اقامت خود در ایران دراین باب مطالعه و تحقیق دقیق می‌کرده است.

دوهوسه پس از بازگشت به فرانسه مأموریتهای دیگری یافته وشاید در جنگ با آلمان شرکت کرده و سپس بازنشسته شده است این شخص ظاهراً در نظر داشته که کتابی در بارهٔ ایران، خاصه از نظر نژاد شناسی بنویسد و طرحها وچهره‌هائی راکه در این کشور کشیده بود درآن بگنجاند. اما معلوم نیست بر اثر چه عواملی به این‌کار توفیق نیافته است.

طرحها ونقاشی‌هائی که این افسرهنرمند فراهم‌آورده‌بود پس‌ازمرگش به دست وارثان افتاده وعاقبت به یك دکان سمساری فروخته شده و، برائر تصادف، یك ایرانی ـ آقای مهندس منوچهرفرمانفرمائیان ـ روزی درپاریس به آن دکان سری زده و این آثار را یافته و خریده است

اوراق گرانبهائی که اکنون درتصرف‌آقای مهندس فرمانفرمائیان است شامل موضوعهای مختلفی است. از آن جمله چهره‌هائی ازبزرگان و رجال ومردم عادی نواحی مختلف ایران ازترکمن و بلوچ وکرد وافغانی وقفقازی ویزدی و اصفهانی و خراسانی که همه رابرای استفاده درمطالعات نژادشناسی و مردم شناسی از بیمرخ کشیده است. دیگر طرحهائی از آلات موسیقی و طرز نواختن آنها؛ دیگر چهره‌های زنان ایرانی و جامهٔ‌آنها چه در بیرون خانه (یعنی با چادر و روبند و چاقچور) و چه در اندرون باکلیجه و شلیته و جامه‌های خانگی؛ و لباس و سلاحهای سرباران ایرانی که در سلطانیه قسمتی از آنها زیر فرمان خود او بوده‌اند؛ مناظری از وضع شهر ها و دهات و آبادیهای ایران ازآذربایجان تا تهران وشهرهای مرکزی مانند قم واصفهان و بسیاری مناظر دیگر.

LE SHAH DE PERSE DESSINANT LE PORTRAIT DU COMMANDANT DUHOUSSET

قسمتی از این طرحها و نقاشی‌ها را «بنیاد فرهنگ ایران» بزودی در مجموعه‌ای چاپ و منتشر خواهدکرد.

اما آنچه موضوع این مقاله است طرحی است که ناصرالدین‌شاه از این افسر فرانسوی کشیده است. این طرح درمجلهٔ معروف ایلوستراسیون آن‌زمان با نامه‌ای‌ازدوهوسه، نایب سرهنگ‌بازنشسته، چاپ‌شده وعین‌طرح‌ناصرالدین‌شاه با نقاشی دیگری ازخود دوهوسه که مجلس‌شاهانه را، درحالی‌که نقاش مشغول ساختن صورت شاه و شاه مشغول طرح چهره و هیکل نقاش است، نیز در آن شمارهٔ مجله گراور شده است.

نامهٔ دوهوسه که در آن‌شماره به‌ضمیمهٔ‌این‌دوطرح‌چاپ‌شده‌ازاین‌قراراست.

یك طراحی از شاه ایران

آقای مدیر

چون گمان می‌کنید که انتشار طراحی شاه‌ایران موردتوجه عموم قرار می‌گیرد این طرح را در اختیار شما می‌گذارم ولازم می‌دانم که چند نکته را ذکر کنم درباره اینکه چگونه این افتخار رایافتم که تصویرم به دست شاهنشاه رسم شد و معظم‌له به مبادلهٔ هنری با این بنده حاضر شدند.

شاهنشاه ایران که ادارهٔ عالیهٔ میدان‌ها نور و تعلیم سربازان خود را به بنده محول کرده بودند می‌دانستند که در مدت سه سال‌اقامت من درکشورشان از طرف وزیر فرهنگ (فرانسه) به من مأموریتی داده شده بود که تمام‌اوقات خارج از شغل نظامی مرا می‌گرفت.

از علاقه‌ای که شاهنشاه ایران به دیدن قسمت اول تحقیقاتم (یعنی‌طرح چهرهٔ بیش ازدویست تن ازرعایای ایشان) ابراز داشتند استفاده‌کردم واجازه خواستم تا تصویر خود ایشان را در رأس این مجموعه قرار بدهم.

به این منظور بود که اعلیحضرت ناصرالدین شاه احضارم‌کردند وبدون تشریفات مرا به حضور پذیرفتند. شاه بالطف تمام‌استدعای مرا قبول کردند و با اشاره اجازهٔ نشستن روی زمین دادند؛ و آنچه عنایتی خاص‌بود این است که خود ایشان قلمی آهنی باکاغذ نوشتنی برداشتند و فرمودند در حالی‌که من تمثال ایشان را می‌کشم خودشان نیز تصویر مرا خواهندکشید.

سه نفر از رجال بزرگ با حال احترام ایستاده و شاهد خاموش این صحنه‌بودند ومی‌توان حدس زدکه باچه نگاه تعجبی‌به‌شاهنشاه خودکه‌مرحمت فرموده هیکل این «فرنگی» را رسم می‌کرد می‌نگریستند.

OGRAPHE DU SHAH DE PERSE — Croquis original communiqué par M. le commandant Duho

این طرح باسرعت انجام گرفت . شاید لازم نباشد که مدح و تحسین تماشاگران را،خاصه بادیدن کلمهٔ Duhosé که به خط فرانسوی نوشته شده بود، توصیف کنم رجال بزرگ حاضردرجلسه هم مهرخود رابرآن ورقه‌زدند وتوجه وعنایت خاصی راکه من‌ازآن برخوردارشده بودم تأییدکردند. من هم مراتب امتنان خود را معروض داشتم.

اینك طراحی دست شاه وهمچنین تصویری راکه خود من دردوصمی که ذکر کردم ازآن محاس کشیده‌ام برای شمامی‌فرستم

دوهوسه

(سرهنگ دوم بازنشسته)

داستان

دیگر زن چیزی نپرسید

مردکه در رختخواب به پشت خوابیده بود ، برای چندمین بار به پهلوی راست برگشت و زانوهایش را به روی شکم جمع کرد .

زن پرسید : «تو هنوز خوابت نبرده ؟ چرا امشب اینقدر تقلا می‌کنی؟ مگه جات هنوز گرم نشده ؟ می‌خوای درجهٔ بخاری را بیشتر کنم؟»

مرد جواب داد : «نه . نمی‌دونم چرا خوابم نمی‌بره حواسم پیش اون پیرمرده‌است .»

زن گفت : «کدوم پیرمرده ؟ »

مرد گفت : «اونکه شبها زیر طاقی مصالح فروشی می‌خوابه .»

زن گفت : «ها ! فهمیدم. لابد تاحالا یك جا ومکانی بهش داده‌اند؟ دیگه اینقدر هم مردم از خدا بی‌خبر نیستند .»

مرد گفت: «بیست‌ساله که همچی برفی نیومده. پارسال که اصلا زمستون نشد. کوچه‌ها دیگه پرشده. برای رفت وآمد راه نیست . قدیم خونه‌ها چاه مخصوص برف داشت ، برفهارو می‌ریختند تو چاه. حیاط ها هم بزرگ بود. حالاحیاط‌ها کوچك ، چاهی هم‌که برای‌برف نیست. همهٔ برف‌ها را توکوچه‌ها می‌ریزند دیروزکه تا سر خیابون رفتم در هر طرف‌کوچه فقط جابرای راه رفتن یك نفر بود . آدم مثل اینکه از میون دیوار برفی رد میشه . از جلوی مصالح فروشی‌که رد شدم ، پیرمرد اونجا بود . بیچاره حال وروزش خیلی بدبود .

زن پرسید : «راستی‌کارش‌چیه؟»

مردگفت : «من خیال می‌کردم‌ گدایی می‌کنه . اما ندیده بودم‌که از کسی‌چیزی بخواد. بعد هم یك روز دیدم‌که توجوی آب می‌گرده. اونجاها که آب ایستاده . با دستش هی شنها و... ، لجن ها رو بیرون می‌آورد. توی شنها یك چیزهائی پیدا می‌کرد .»

ــ «توشنها ولجن‌ها چی پیدا میشه ؟»

مرد باخستگی و بی‌حوصلگی‌جواب داد: «یك چیزی دیگه . انگشتر الماس و حلقهٔ طلاکه پیدا نمیشه . شاید یکی دو تا دهشاهی‌پیدابشه .»

زن پرسید : «همین برای دوسه تا ده شاهی کف جوب‌ها رومی گرده ؟»

مرد گفت: «نه. شیشه خرده، آهن پاره هم برمی‌داره. از توی خاکروبه‌ها کهنه پیله و تکه چوب جمع می‌کنه . کهنه پیله‌ها رو تو جوب می‌شوره و بعد که حشک کرد ،اونهارو به این ماشین شورهای کنار خیابون می‌فروشه. شیشه خرده و آهن پاره‌ها را هم می‌فروشه. تکه چوب‌ها را هم خودش می‌سوزونه.»

ـ «پس حتماً حالا آتش روشن کرده .»

ـ «دیروز که خیلی حال وروزش بد بود. تا حالاهمچین سرما ویخبندونی نشده . برف روی همهٔ جوب‌ها رو پوشونده . از این گذشته، مگه تو این سر سیاه زمستونی میشه تو جوب‌هارو گشت ، دست به آهن پاره وشیشه خرده زد؟»

زن پرسید : «پس اون بیچاره چکار می کنه ؟»

مرد گفت: «نمی‌دونم امرورهم که خیلی سردبود، من کوچه نرفتم. این برف دیشب هم که بدتر کرد. حالا حتماً جلوی اون طاقی یك کوه برف رفته بالا »

ـ «راستی امرور همهٔ اون کیسه نایلونها روگذاشتی؟»

«آره ، همه روگذاشتم . هرکدوم ازخوشه‌ها رو ما چند تا برگ تو یك کیسه کردم . میدونی ، باید کیسه را جوب کشید پسائین که گیر کنه واگه باد اومد نیفته . امسال سال دومه که این درخت گل میده . اصلا این درخت مال این سرزمین نیست . مال کنار دریاست آنهم منطقهٔ گرمسیر که زمستون‌ها زیاد سرد نمیشه . می‌بینی کــه این درخت اول زمستون تازه گل میده. گلهاش مثل گل یخ می‌مونه .»

زن گفت : «تو خیال می‌کنی که اگــر کیسه روی گلهاش نکشیم یخ می‌زنه ؟»

مرد گفت : «حتماً . گفتم که این درخت گرمسیری است . اگر خوب روی گلهاشو بپوشونیم ممکنه سرماش نزنه . اونوقت میدونی، اردیبهشت درخت پر از میوه است !»

ـ «میوه‌اش خیلی قشنگه هیچکس پارسال باور نمی کرد که درخت گلابی جنگلی توخونهٔ ما میوه داده باشه.»

ـ «حالا بازفردا بگرد چند تا کیسهٔ دیگه پیدا کن. مثل اینکه سه چهار تا خوشه گل دیگه بیرون مونده .»

ـ «اگه یخ زده باشه که دیگه فایده نداره. حالا دیگه فکرش راهم نکن. بخواب »

ـ «من خیالم ناراحته. خوابم نمی‌بره!»

زن گفت: «بازیاد پیرمرده هستی ؟ حتماً رفته مسجد یا تویکی از این گرمخونه‌هاکه تو تلویزیون ورادیو پشت سرهم اعلان میکنن!»
مرد گفت :«ای بابا ، خدا پدرتو بیامرزه . این‌پیرمرد چطور می‌تونه تاگرمخونه بره . باید دست‌کم سه تومن‌پول تاکسی بده .اونهم تازه معلوم نیست چه جور جائی‌است . مسجدهارو هم‌که فقط فرش‌کردند تا آدمهائی‌که شکمشان سیره توش نمازبخونن و برای مرده‌هاشون ختم بگذارن مگه این پیر مرد روتومسجد راه میدن؟ خانهٔ خدا خالی‌افتاده. اونوقت بندهٔ خدا توی سرما داره خشك میشه .»
ـ «خوب چرا اون‌همسایه هایکیشون اون‌بیچاره روحالا برای‌چند شب راه نمیدن‌که تو راهروی خونشون بخوابه ؟ خدارو خوش نمیاد !»
«اون مال یك دوره‌ای است‌که دیگه این مردم قبولش‌ندارن.اون مال زمونیه‌که مردم بهم می‌رسیدن، بهم‌کمك می‌کردن، دست‌همدیگرومی‌گرفتن. حالا اگر ببینن کسی لب یك چاه وایساده ، یك لگد بهش میزنن که بیفته تو چاه .»
زن گفت : «پناه بر خدا. خدایا خودت به همهٔ بندگانت رحم‌کن !»
مرد گفت : «من خوابم نمی‌بره . خیلی ناراحتم توخیال می‌کنی چه بلائی سر پیرمرد اومده باشه ؟»
زن گفت «من‌که نمی‌ذارم این وقت شب ، اون هم تو این‌یخ بندون ، بری‌کوچه؛ باز مثل اون یك ماه پیش‌سرما می‌خوری، میفتی. میدونی ، من و تو دیگه تو این سن و سال خیلی باید مواظب خودمون باشیم .»
مرد گفت : «من‌که نمی‌خوام برم. فقط خوابم نمی‌بره . همش یاد اون پیرمرده‌ام .»
هردو چند ثانیه ساکت شدند . هیچکدام حرکتی نکردند. هرکدام از آندو منتظر بود‌که دیگری چیزی بگوید و وقتی‌که پس از چند لحظه سکوت مرد باز به پهلو غلتید ، زن‌گفت :
«تو رو من می‌شناسم. تا نری به اون پیرمرد سر نزنی، راحت نمیشی! اینقدر راهی که نیست . خوب خودت روبپوشون . پوستین بپوش . جوراب پشمی پات کن . گالشهات رو بپوش . حتماً عصا وردار . کوچه یخ بسته ، لیزه ، ممکنه سر بخوری .چی می‌خوای براش ببری؟لحاف و پتوکه نمیشه. فایده نداره . می‌دونی‌اصلا بیارش خونه، بیاد توهمین راهرو بخوابه . امشب این پسره هم نیست . رفته خونه مادرش. وگرنه می گفتم اون بره ، بیاردش! می‌دونی این پسره هم خیلی بد شده . بهمون کـه رومیده دیگه پررو میشن

اون هفته رفته بود پیش‌مادرش ، این هفته هم دو باره راه افتاد .»

مرد گفت: «که گفتی بیارمش خونه . اصلا چطوره امشب بره تو اتاق پسره، بلکه فردا یك فکری براش بکنیم.»

مرد برخاست . شلوار کش‌پوشید، کتش را به تن کرد، بعد زنش شال ـ گردن کلفتی دور گردن او انداخت ورفت وپوستینش راآورد مردشبکلاهش را به سر گذاشت، بعد جورابهای پشمی‌اش را به پاکرد. عصایش را برداشت وزن پوستین را به دوش او انداخت . وقتی مرد گالش هایش را پوشید و به طرف در خانه به راه افتاد ، زن از عقب لبهٔ شبکلاه او را پائین کشید طوری که گوشهای مرد وپشت گردنش پوشیده شد ، ورن سفارش کرد :

«مواظب خودت باش . مبادا سر بخوری . کوچه خیلی لیزه . زمین نخوری ، ازکنار دیوار برو. اگر دیدی حاش خیلی بده بیارش خونه اگه حاش خوب بود یکی دو تومنی بهش بده هیزم بخره .»

مرد که رفت ، زن با بی‌صبری شروع کرد دراتاق به راه رفتن . انتظار شنیدن صدای در را می‌کشید . با خود می‌اندیشید :

هنوز نرسیده. باید حالا دیگه نزدیك باشد. شاید هم رسیده‌باشد. ممکنه حای پیر مرد خوب وراحت باشد .شایدهم همسایه‌ها برده‌نش تو خونه شون، وحالاپیرمردراحت‌زیرکرسی گرم‌خوابیده. شایدهم‌پاسبان‌ها برده‌نش گرمخونه . گرمخونه چه جور جائیه ؟ بخاری داره یاکرسی میذارن؟ خدا نصیب هیچ تنابنده‌ای نکنه.

دراین‌چند دقیقه هزار جور فکر وخیال ازخاطر زن گذشت و بالاخره وقتی‌که صدای سنگین پائی را شنیدکه با احتیاط بر داشته می‌شد وبه سنگینی روی برفها پائین‌می‌آمد ، اندیشید : «دارن دو تائی میان. پیرمردکبود شده. قوزکرده . لحاف پاره شو به خودش پیچیده . خوبه اون لحاف پاره‌شو با خودش نیاره . همینطوری بیاد بهتره. حتماً چیزی هم نخورده، گرسنه‌است . عیب نداره ، براش چائی میذارم . نون وکره هم داریم . از قدیمها گفتن‌که آدم اگه‌گرسنه‌باشه توسرما زودتر تلف میشه .»

در اینجا زن سرش رابالا کرد و زیر لب گفت: «خدایا ، خودت رحم کن.پروردگارا خودت بندگان‌بی‌پناهتو حفظ‌کن.»

هیکل‌کزکرده و مچاله شدهٔ پیر مرد با آن ریش جوگندمی و موهای ژولیده وکفش‌های پاره در نظر او مجسم بود .

باز اندیشید : «راهرو کثیف میشه . عیب نداره، فرداپسره پاکمیکنه.» صدای درکه بلند شد،زن باشتاب رفت ودر را باز کرد. کوچه خلوت

و تاریك بود . سفیدی مات برف ، که مثل تپه‌هائی در وسط کوچه بالا آمده بود ، در پشت سیاهی مردی که پوستین بدوش داشت، تاکمر دیوار آن طرف کوچه را می‌پوشانید . مرد خاموش و با قدمهای سنگین آمد تو و باد سردی از بیرون چهرهٔ زن را سیلی زد .

ـ «پس تنهائی ! پیر مرده نبود ؟ یاحاش خوب بود ؟»

مرد چیزی نگفت ودرتاریکی به‌درون خانه لغزید. وقتی‌که هردوهنوز در راهرو بودند ، زن در را با شتاب بست وبرای اطمینان دوسه بار با دقت و وسواس چفت آن را وارسی‌کرد وخودش را به مرد رسانید.

ـ«نگفتی‌چی‌شد؟»

مرد شانه‌هایش را بالاانداخت و گفت: «رفته مسجد .»

چراغ را خاموش‌کردند و هر دو به رختخواب رفتند . جایشان هنوز گرم‌بود. روی دیوار روبرو ارشعلهٔ درون بخاری روشنی هائی موج می‌زد .

زن‌گفت: «آدم حالا خوابش میبره. تـو هم دیگه خیالت راحت شد . راستی‌چطورشدکه تومسجد راش دادن ؟»

مردسکوت‌کرد وپس‌ازلحظه‌ای بار به‌پهلوغلتید، وزن‌که چشم بردیوار وروشنی‌ها داشت ، دو باره پرسید :

«مگه باز ناراحتی ؟ شاید سردت باشه ! فکرپیر مرده رو دیگه نکن. حتماً حاش تو مسجد راحته . نفهمیدی چطور شدکه تومسجد راهش دادن؟»

مرد باز هم پاسخی نداد ودرجایش تکان خورد .

«زن‌بازپرسید: «چرا جواب نمیدی ؟»

مردگفت: «چی‌بگم گفتم‌که رفته‌مسجد .»

زن‌گفت: «فهمیدم! اما چطور شدکه راهش دادن؟»

مردکمی مکث‌کرد وبعدگفت:«آدم تازنده‌است حلوشومی گیرند. این دردسرها فقط مال زنده‌هاست .»

زن‌آهی‌کشید و گفت: «آه ! پیرمرد بیچاره!»

و دیگر چیزی نپرسید .

بابامقدم

دی‌ماه ۱۳۳۲

بحث لغوی

محل نگذاشتن

ترکیب ویا به‌تعبیر دقیقتر مصدر مرکب اسمی سلبی «محل نگذاشتن» و «محل نکردن» امروزه به‌معنای بی‌اعتنائی کردن و به‌چیزی نشمردن‌ونپرداختن به‌کسی وتوجه نکردن به‌شخصی است ، مقابل «محل گذاشتن» اما این تعبیر معنای اصلی آن ترکیب نیست.

کلمهٔ «محل» که جزءاول این مصدرمرکب‌است‌معنای«جا»و«مکان»و«جای درآمدن» و«آنجا که بدان درآیند» دارد، بنا براین معنی تحت اللفظی «محل گذاشتن»جا پیدا آوردن ومکان‌تعیین کردن می‌شود، نه به چشم اعتنا دیدن‌وتوجه کردن وپیداست‌که این اخیرچنانکه معمول‌است برحسب نیازمعنای مجازی و غیرحقیقی‌است‌که آن ترکیب‌یافته است. اما این تعبیرمعنای ترکیب به‌پیروی از دگرگونی معنای لفظ «محل» رخ داده است، بدین بیان‌که با اندك دقت می‌توان دریافت‌که نظام اجتماع ومدارج طبقات ومراتب مشاغل اختصاصی‌به معنای اصلی لغت «محل» داده و ازمعنای اصلی و وسیع‌کلمه‌که «جا» و«مکان» باشد، نشستگاه دارندهٔ مقام و جایگاه جلوس صاحب رتبت و مکانت در جمع صاحبان مناصب ودارندگان مقام اراده شده ودرحقیقت ذکرکل و ارادهٔ بعض گردیده است وبازبه‌سبب علاقه وبستگی‌کلمهٔ «محل» یکباردیگرراهی به‌جانب مجاز پیموده ومعنای خودپایه ومقام ومرتبت‌واعتبار به‌خود گرفته است‌چنانکه دراین عبارت ازتاریخ ابوالفضل بیهقی می‌بینیم: «اولیاء وحشم را بنواختن‌و هریکی ازایشان را به‌مقدار ومحل ومرتبت بداشتن .»

این گرایش معنای اصلی‌لفظ به‌معانی مجازی‌درزبان فارسی دیرینه‌است وتمثل «محل هرکس پیداست »که باز زبانزد بیهقی در عبارت ذیل شده است ازاین تحول وگرایش پیدا آمده: «والبته همداستان نباشم‌وکس را زهره نیست که دراین ابواب سخن‌گوید چه محل هرکس پیداست .» مصراع زیرین از عنصری شاعر نیزمعنی‌اصلی ومجازی‌کلمه را یکجا خوب تجسم می‌دهد، آنجا که می‌گوید: «محل خاك نباشد برابر آذر.»

به این یکی دوشاهد نیزتوجه فرمائید:

محل وقدرترا کردگار افزون کرد ... (سوزنی)

بامحلی چومهرروز افزون ... (مسعودسعد).
کلمهٔ «محل» پس از نقل به‌معانی اخیر گاه مرادف حالات شخصی وصفات نیکو بکاررفته است ومثال آن ازتاریخ بیهقی این است:
«حاجب باز گردانیده می‌آید بانواخت هرچه تمامتر چنانکه حال ومحل وراستی وی اقتضا کند.»
تحول معنای کلمهٔ «محل» در ترکیبات مصدری آن نیز بخوبی ظاهر است، ازآن جمله است مصدر مرکب «محل داشتن» و «محل دیگر بودن» که گویای عزت وبلند مرتبگی واختصاص تمام واهمیت بسیاروجه تمایز نمایان واعتبار و قابلیت داشتن است ودراین دوعبارت بیهقی بکاررفته . «سخن وی را (آلتونتاش را) نزدیك ما (امیرمسعود) محلی دیگرست وقدری سخت عالی تادانسته آید.» و«امیرابوالحسن محلی تمام داشت»، وامروزه نیز دراصطلاح دوائر دولتی و بانکی به‌ترتیب برای امکان پرداخت حقوق به‌مستخدم جدید به‌سبب امکان بودجه‌ای ووجود پول درحساب کسی دوترکیب «محل داشتن» و «محل بودن» یاصورت منفی آنها بکاربرده می‌شود.
اظهار سخنگو دائر به «محل نداشتن» و«محل نبودن» گاه نشانه‌وتعبیری است آمیخته به‌فروتنی ازعدم تماخر به‌مقام یاعدم استعداد احرازمقام چنانکه باز درکتاب بیهقی آمده است: «حسن سلیمان گفت مرا این محل نیست.» «محل ندیدن» نیزهمین حکم دارد واینك شاهدآن ازبیهقی: «هرگز به‌خاطر نگذشته است وخویشتن را آن محل را نمی‌بیند». نیز «محل یافتن» به معنای دست یافتن به‌مقام ومنصب است وبیهقی آورده است «خدمتی کرد بدان نیکویی وبدان سبب محل سپاهسالاری یافت» ، یعنی بدان مکان که برحسب آیین اجتماعی وقرارداد درباری خاص سپهسالاران بود دست یافت وبه‌عبارت بهتر به‌منصب سپاهسالاری نائل شد وآن مقام را همراه مکان مقرر برای آن دراجتماع دیوانی وبارگاهی به‌خود اختصاص داد.
چنانکه گفتیم به‌پیروی ازگسترش معنای کلمهٔ «محل» معنای ترکیباتی نیزکه باآن بکار می‌رفته است بسط یافته واز آن جمله «محل گذاشتن» معنای توسعی به‌چشم اعتنا دیدن وبه‌مرتبتی برتررسانیدن وبه‌مقام والاتر کشانیدن و منصبی عالی تفویض کردن ومورد توجه خاص قراردادن به‌خود گرفته است و ما برای این معانی وتعابیردرادبیات فارسی مثالهای بسیار برجای داریم وبرای ترکیب مقابل آن نیزکه صورت سلبی آن ترکیب باشد ، حتی ترکیب تحقیر آمیزودشنام گونه «محل سگ نگذاشتن» و «محل سگ نکردن» را نیز رایج

می بینیم.

صورت کهن‌تر ترکیب ایجابی «محل گذاشتن» وسلبی «محل نگذاشتن» «محل نهادن» و«محل ننهادن» است چه درمعنای اصلی وچه درمعانی مجازی، حتی بهتراست بگوییم که صورت اصیل تـرآن نیزهست و مثالهای ذیل گویای آن‌است ودیرینگی‌استعمال ودوام آن‌رانیزمی‌رساند. بیهقی‌می گوید: «بکتغدی زمین بوسه داد وگفت بنده را چرا این محل باید نهاد تاباوی سخنی براین حمله باید گفت» ونیز: «وحکیمان اورا (بلیناس را) محلی‌ننهادندی‌که چیزی ازنهان وی‌گویند. (مجمل التواریخ والقصص ۱۳۰)، یعنی اهمیتی برای وی قائل نبودند وبه‌چیزی نمی‌شمردندش. درشعرذیل‌ازاستاد سخن‌سعدی‌این‌تعبیر زباندارتراست:

سعدی وعمرو وزیدرا هیچ محل نمی‌نهی
وینهمه‌لاف می‌زنی چون دهل میان تهی.

حال ببینم محلی‌که بدین ترتیب از سرکوی معنای حقیقی تا به‌درکاخ معانی مجازی راهی دراز پیموده و زبانزد نویسندگان وشاعران شده است‌از کدام نظام اجتماعی برخاسته است وسرچشمه درکدام آداب ومراسم دارد.

پس ازآنکه دراجتماعات بشری الزاماً یکی‌پیشگاهی یافت وصدرنشین شد ودیگران درمقام رعایت نظم وپایدار ماندن اجتماع فرمانبردارشدند باز به‌اقتضای همان نظام رعایت مدارج ومراتبی لازم‌آمد واین مدارج ومراتب‌که هم دارندگان آنها تعاون وفیصله دادن امور اجتماعی‌بود به‌سبب اختلاف نوع معاونت وتنوع امور هرصاحب درجه ورتبه‌ای جدا ازدیگران پایگاهی گرفت وبه مکانتی رسید

اما مسائل اجتماعی ایجاب می‌کردکه بیشترمواقع برای استواری‌نظام اجتماع همهٔ پایه داران ومایه وران بهم‌گردآیند و انجمن سازند و درپیشگاه آن صاحب قدرت رای برنند، این بودکه مراقبت درترکیب مجلس نشینان و وترتیب به‌مجلس نشستن وآئین‌انجمن ساختن‌پیداشد وپیداست‌که چون‌بنیان کاربرنظمی مقبول ونسقی قابل دوام نهاده شده‌بود زورمندی وبیشرمی یاضعف وآزرم معیاربرتری وفروتری شناخته نشد و اجتماع بشری از همان اوان‌که بدین نظم نیازمندی یافت، نظامی منطقی هم برای‌آن مقررداشت ودرحفظ‌آن نیز نیك‌کوشید، بدینسان‌که دردایرهٔ مجلس‌نشینان مکانها ومحلها به‌تناسب پیدا آورد وصاحب‌مقامان را واداشت تایکایك به‌جای‌خود قرارگیرندوبه‌عبارت بهتر محل هرصاحب‌مکانتی‌را مشخص ساخت ویاچنانکه غرض این‌مقال استهرکس

را محلی نهادند وچون این نظم منطقی قائم ودائم بود نه‌تنها هیچکس‌هیچگاه برسرآن نشدکه سراز رعایت‌آن بازپیچد سهل است درمجامع محدودتر و در انجمنهای مختصرتر که به‌حکام وبزرگان و متمینان بستگی می‌یافت نیز چنین ترتیبی را مرعی داشتند و بدینسان این حلقهٔ مراتب پایدارماند و به عصر ما پیوست.

صاحب مقام هرکه بودوهرجاکه بودبه‌هنگام‌انجمن ساختن به‌موقع‌خود قرارمی‌گرفت‌ودرمقام‌خاص‌خودجای‌می‌ساخت، یابعبارت‌بهتردرمحلی‌که‌برایش معین داشته بودندمستقروممکن‌می‌گشت، وچون صاحب مقام‌بودکه برآن‌محل مستقرمی‌شدمحل‌یعنی‌جامعنی‌مجازی‌مقام‌گرفت‌ومقام‌درمعنی‌محل‌بکاررفت‌و«محل گذاردن» و«محل‌نهادن» وصورت منفی آن دوبه‌ترتیب ازآنجا معنای اعتنا و توجه ونیزبی‌اعتنائی وعدم توجه بخودگرفت زیراکه درجمع صاحبان مقام و اصحاب مراتب بودکه جایی ومکانی و محلی و قرارگاهی برای‌کسی مشخص می‌ساختند یانمی‌ساختند وبدینسان سیرکلمه ازحقیقت به‌مجازوگرایش‌ترکیب آن از معنای واقعی به‌معنای‌غیرحقیقی‌آغازشد وسرگذشتی مانند بیشترکلمات فارسی‌باتعبیرومعانی آنها یافت.

حال‌که سخن بدینجا رسید بدنیست اشاره‌ای نیزبه ترتیب نشستن یا ایستادن وقراریافتن صاحبان مناصب وکسانی‌که عامل ونگاهبان این نظام در حلقهٔمشاغل بوده‌اند وهستند بکنیم وبدانیم درگذشته چه نام و نشان داشته‌اند ودرحال چه دارند ونیزخالی ازفایده نخواهد بود اگر به‌لغات و ترکیبات و تعبیراتی‌که این نظام اجتماعی موجدآنها در طول زمان شده است اشارتی بشود، اما برای‌آنکه این مقال به‌درازانکشد وخوانندگان را ملال‌نیفزاید ، ازاین دومطلب درمقال جداگانه سخن خواهیم گفت.

اماحلقهٔ مناصب ـ سرحلقگی‌مناصب ومشاغل به‌فرمانروا یافرد شاخص اختصاص داشته وپیش‌گاه محلس‌وصدرانجمن ازآن اوبوده واومقام‌اول‌راخاص خود می‌داشته است.

سوی روبرو وبرابرومقابل وی «صف نعال» و«پای ماچان» و«آستانه» و«پایگاه» محسوب می‌گردیده وکم پایه ترین مقام و بی ارج ترین مرتبه به حساب می‌آمده است.

میان این دونقطهٔ پیشگاه وپایگاه از دوسوی چنبره‌وار محل مشاغل و قرارگاه مناصب واقع بوده است بدین‌گونه‌که ازپیشگاه بسوی پایگاه ازهر دوجانب مدارج یکی پس ازدیگری‌کاستی می‌گرفته و به‌فروتری می‌گراییده

است ، منتهی برحسب فضیلتی که به گفتهٔ سعدی «راست» را بوده است مراتب دست راست فاضلتر ازمدارج دست چپ شمرده می‌شده وبا این حساب مقام‌اول مجلس پس ازپیشگاه مخصوص دست راست ومقام دوم خاص دست چپ می‌شده و بهمین نهج فرودمی‌آمده وبه پایگاه می‌رسیده است. بدیهی است برحسب وضع بارگاه وشکل مجلس وجایگاه انجمن ممکن بوده است که درهیأت نشستن و ایستادن مجلس نشینان دگرگونی پیداآید وهمه وقت هیأت انجمن حلقه‌شکل ومجلس دائره‌وار وبارگاه بیضی‌کردار نباشد.

بدنیست شواهدی نیزبراین ترتیب نقل‌کنیم ازکتبی‌که ضمن توضیح و شرح مناصب مقامات باهمراه نقل وقایع به‌محل وموقع صاحب مقام نیزاشاره کرده‌اند؛ اما مراسمی‌که امروزه درربار یامجامع رسمی خاصه هیأت دولت متداول است نیزقابل توجه است وما درمقالهٔ بعد بمناسبت ازآن یاد خواهیم کرد، اینجا این مقدارکافی‌است که بگوئیم پیشگاه وصدرمجلس درهیأت دولت وحلقهٔ رایزنی‌وزیران بارئیس دولت یانخست‌وزیراست واردوسوی راست‌وچپ به‌ترتیب کسانیکه زودتر به‌مقام‌وزارت رسیده‌اند قرارمی‌گیرند وآنانکه‌دیرتر بدین سمت رسیده‌اندفروترمی‌نشینند.

رودکی پدر شعرفارسی دروصف مجلس شراب امیرنصربن احمدسامانی گفته است:

مجلس باید بساخته ملکانه
از گل ور یاسمین و خیری الوان
جامهٔ زرین و فرشهای نوآیین
شهره ریاحین و تختهای فراوان
یك صف میران و بلعمی بنشسته
یك صف حران و پیر صالح دهقان
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته
شاه ملوك جهان امیر خراسان
ترك هزاران به‌پای پیش صف اندر
هریك چون ماه بردوهفته درخشان

درتاریخ بیهقی می‌خوانیم‌که:

«حاجب بزرگ علی...روزچهارشنبه سوم‌ماه ذی‌القعده این‌سال(۴۲۲) دررسید سخت پگاه باغلامی بیست... وسخت تاریك بود ازراه بهدرگاه‌آمد و دردهلیزسرای عدنانی بنشست... و روز شد سلطان بارداد اندرآن بناهای از

باغ عدنانی گذشته و(حاجب بزرگ) علی واعیان ازاین درسرای این باغ در رفتند وخوارزمشاه وقوم دیگرازآن‌درکه بـرجانب شارستان است وسلطان بر تخت بود اندرآن رواق که پیوسته است بدان‌خانهٔ بهاری وآلتونتاش رابنشاند بردست راست‌تخت وامیرعضدالدوله یوسف عم رابرابر نشاند واعیان‌ومحتشمان دولت نشسته وایستاده وحاجب بزرگ علی قریب پیش‌آمدوسه جای زمین‌بوسه داد وسلطان دست برآورد واورا پیش تخت خواند ودست اورا داد تا ببوسد. ووی عقدی گوهر سخت قیمتی پیش سلطان نهاد وهزاردینار سیاه داری داشت ازجهت وی نثارکرد. پس اشارت‌کرد سلطان اوراسوی دست چپ، منکبتراك حاجب (برادر علی) بازوی وی بگرفت وبرابرخوارزمشاه آلتونتاش،حاجب بزرگ، زمین بوسه داد وبنشست وباززمین بوسه داد. سلطان گفت خوش‌آمدی ودرهوای مارنج بسیاردیدی. گفت زندگانی‌خداوند در ارباد همه تقصیر بوده است،اماچون برلفظ‌عالی سخن براین حمله رفت بنده قوی‌دل وزنده گشت... خوارزمشاه برپای خاست وزمین بوسه داد وبازگشت ... و حـاجب علی نیز برخاست که بازگردد سلطان‌اشارت‌کرد که بیایدنشست وقوم بازگشتندوسلطان باوی‌خالی‌کرد چنانکه‌آنجامنکبتراك حاجب بود و بوسهل‌زوزنی وطاهردبیر وعراقی دبیر ایستاده وبه در حاجب سرای ایستاده وسلاحداران گرد تخت و غلامی صدوثاقیان .. . (ص۵۷و۵۸چاپ دکترفیاض).

درتذکرة الملوك ،کتابی که تشکیلات اداری ومشاغل مناصب وصاحبان مراتب ودرآمد دوران صفویه را تشریح می‌کند نیز اشاراتی آمده است و از حمله موارد ذیل است:

«ملاباشی سرکردهٔ تمام ملاها (است). . درمجلس پادشاهان نزدیك به مسندمکان معینی داشت و احدی ازفضلا و سادات نزدیکتر از ایشان درخدمت پادشاهان نمی‌نشستند.» (ص۱ چاپ نگارنده).

«امراء هریك به‌ترتیب موافق رتبهٔ منصب خود درکشیکخانه به دستور مجلس بهشت‌آیین (یعنی بارگاه سلطنت) درپهلوی یکدیگرمی‌نشینند وبغیراز امرا وارباب مناصب ومستوفیان عظام وخوانین عظیم الشأن و وزراء وصاحب رقمان دیگرکسی درکشیکخانه معمول نیست که بنشینند» (ص۷) .

«غلامان درپشت سرپادشاه ایستاده می‌شوند» (ص۱۹) .

«مقرب الخاقان مهردار«مهرهمایون»...مجلس‌نشین مجلس‌بهشت‌آیین (بارگاه سلطنت) است». (ص۲۵).

«مقرب الخاقان دواتدار «مهرانگشترآفتاب اثر» درمجلس عام‌درصف

قورچیان یراق در پهلوی دواتدار قدیمی که دواتدار پروانه جاتست ایستاده می‌شوند» . (ص۲۶).

«مقرب الخاقان‌دواتدار، جای او که می‌ایستد آنست که درصف‌قورچیان یراق درپهلوی قورچی صدق که مهرداردمهرشرف نفاد» بود ایستاده می‌شد» (ص۲۷).

«یساولان صحبت بغیراز امراء رادهٔ معتبردیگر کسی نبوده است... در مجالس عام دربرابرپادشاه ایستاده می‌شوند». (ص۲۷).

و نیز ازتصاویری که مجالس‌عام و رسمی پادشاهان صفویه و قاجاریه را نشان می‌دهد و به‌دست است می‌توان به‌بهترین وضع ترتیب مجلس پادشاهان و دستورمجلس‌نشینی ارباب مقام ومناصب ومنتسبان به درگاه سلطنت را دریافت چنانکه پردهٔ تصویری راکه ازناصرالدین شاه قاجار ودربار وی بدین کیفیت رسم شده است وسابقاً بردیوار تالارلقاطهٔ تهران نصب بود وحالیه ظاهراً در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود می‌توان شاهد منظور قرارداد.

حال اگرصاحب مقامی را عمداً از مقام خود فروتر می‌نشاندند و یا می‌ایستادانیدند نشانهٔ آن بود که اوراسبك داشته‌اند و استخفاف کرده‌اند والبته تا آنجاکه ممکن بودکس بدین‌خوارمایگی تن درنمی‌داد مگرآنکه ناگریز باشد.

براین رفتارها نیزشواهد بسیارمی‌توان ازکتب قدیم نقل‌کرد ، گذشته ازآنچه درمحافل ومجالس عصرمی‌توانیم خود شاهدآن باشیم. مثال از تاریخ بیهقی: آنگاه که حسنك وزیررا اززندان به‌مجلس‌خواجهٔ بزرگ احمدبن‌حسن میمندی وزیرسلطان مسعود غزنوی‌برده‌اند تابظاهراموالش را بفروشد و باطناً بدین چارهٔ‌ظاهری مصادره شود بیهقی‌ترتیب مجلس وزیررا این چنین توصیف کرده است:

«روز سه‌شنبه بیست وهفتم صفرچون باربگسست ، امیرخواجه راگفت به‌طارم باید نشست که حسنك‌را آنجاخواهندآورد باقضاة ومزکیان تاآنچه‌خریده آمده‌است جمله به‌نام ما قباله‌نبشته شود وگواه گیرد برخویشتن. خواجه گفت چنین کنم وبطارم رفت وجمله خواجه شماران واعیان وصاحب دیوان رسالت و خواجه بوالقاسم(کثیر) ،هرچندکه‌معزول بود، وبوسهل‌زوزنی وبوسهل‌حمدوی آنجا آمدند. وامیردانشمند نبیه وحاکم لشکررا، نصرخلف، آنجا فرستاد و قضاة بلخ واشراف وعلما وفقها ومعدلان ومزکیان، کسانی‌که نامدار و فراروی بودند هم آنجا حاضربودند ونوشتند (ظ: نشسته). یکساعت ببود حسنك پیدا آمد... وی رابطارم بردند وتانزدیك نمازپیشین بماند، پس‌بیرون‌آوردند و به

برس بازبردند... ونصرخلف دوست من (بیهقی) بود از وی پرسیدم که چه
فت؟ گفت که چون حسنك بیامد خواجه (احمدبن حسن میمندی وزیر) برپای
خاست ، چون او این مکرمت بکرد همه اگرخواستند یا نه برپای خاستند
وسهل روزنی برخشم خود طاقت نداشت برخاست نه تمام و برخویشتن می ژکید،
خواجه احمد اورا گفت در همه کارها ناتمامی، وی نیك ازجای بشد وخواجه
میرحسنك را هرچند که خواست پیش وی نشیند، نگذاشت وبردست راست من
نشاند ودست راست خواجه ابوالقاسم وبونصرمشکان رابنشاند ، هرچند بوالقاسم
کثیرمعزول بوداما حرمتش سخت بزرگ بود. وبوسهل بردست چپ خواجه ،
زین بیرسخت تربتابید...»(ص۱۸۳و۱۸۴ چاپ دکتر فیاض) .

مثال دیگرزباندار ودقیق ازشاهنامهٔ استاد سخن فردوسی وداستان رستم
اسفندیار. رستم جهان پهلوا بیست پشت وپناه ایرانیان واسفندیارشاهزادهٔ رویین
ن ودلیریست که پدراورا به سیستان میفرستد، تاجهان پهلوان را دست ببند دو
به بلخ ببرد وبه پاداش آن تخت وتاج شاهی بیابد اسفندیاربه زابل می رسدو
رستم به دیدارش می شتابد وازجانب اسفندیار به نان خوردن وبرخوان نشستن دعوت
می شود ونوید می یابد، اما ازپس بارگشت به قرارگاه وفرارسیدن زمان وعده
س انتظار می برد و کس به دنبال وی به رهنمونی نمی آید ناگزیر رنجیده
راین سرد رفتاری درجان خود به خوان می نشیند وچون سیری می گیرد بر
می نشیند وبه نزد اسفندیار می آید و زبان به نکوهش وی می گشاید اسفندیار به
وزش می گوید:

همی گفتم از بامداد پگاه	به پورش بیایم برتو به راه
به دیدار دستان شوم شادمان	همی شاد دارم روان یك زمان
کنون خود تواین رنج برداشتی	به دشت آمدی خانه بگذاشتی
بیارام و بنشین و بردار جام	ز تندی و تیری مبر هیچ نام
به دست چپ خویش برجای کرد	ز رستم همی محلس آرای کرد
جهاندیده گفت این نه جای منست	بجایی نشینم که رای منست
به بهمن چنین گفت بردست راست	بیارای جایش بدانسان که خواست
به پا خاست آنگاه بهمن دژم	بر ابرو برآورده از کینه خم
چو رستم ورا دید آنگونه تیر	برآشفت زان پس به خشم وستیر
چنین گفت با شاهزاده به خشم	تو نیکو مرا بین و بگشای چشم
نگر بین و این نامور گوهرم	که از تخمهٔ سام گند آورم
نمان سام از تخم جمشید بود	نمایندهٔ ماه و خورشید بود

سزاوار من گر ترا نیست جای مرا هست پیروزی و فر و رای
از آن پس به فرزند فرمود شاه که کرسی زرین نهد پیش گاه
بدو گفت بنشین به دل شاد کام سزاوار جای تو بادا مدام

بیامد بر آن کرسی زر نشست
پر از خشم و بویا ترنجی بدست

چنانکه گفتیم حفظ مراتب و قرار دادن فرد در مقام شایسته و نشاندن وی بر کرسی خاص خویش آن اندازه مهم بوده است که عدم رعایت آن اهانت بار و تحقیر آمیز و وهن آور بشمار می‌آمده است و اگر این خوارداری بدان حد می‌رسید که کرسی و مسند و محلی برای صاحب مقامی در حلقهٔ کرسی‌نشینان نمی‌نهادند در حقیقت خلع مقام و منصب و رتبت از و کرده بودند، همان که معنای مصطلح «محل ننهادن» زمان ما را به وجود آورده است . در مقالهٔ دیگر از اصطلاحات و لغات و تعبیرات مولود حلقهٔ مناصب و ناظران بر نظام حلقه‌نشینان سخن خواهیم داشت.

محمد دبیرسیاقی

از: اولگا کنیپر - چخووا
Olga Knipper – Chekhova

آخرین سالها

(۲)

چطور توفیق یافته بودیم ؟ بـه استثنای استانیسلاوسکی و ویشنوسکی Vishnevski همان مبتدی بودیم وخیلی مانده بود بازیمان به‌کمال‌برسد. به‌نظرمن سرموفقیت ماعلاقهٔ زیادما به‌چخوف وتئاترمان بود . این عشق‌را با چنان شادی لـرزانی درصحنه آورده بودیم‌که به‌ناچار در دل حاضران نفوذ کرده‌بود.

دربهار ۱۸۹۹ بیشتر بـاچخوف وخانوادهٔ حذابش‌آشناشدم . زمستان پیش‌ازآن با خواهرش ماریا پاولوونا ملاقات‌کرده واز همان برخورد نخست مهرهم را دردل‌گرفته بودیم.یادم هست که‌آ. ال . ویشنوسکی میان دو پرده نمایش مرغ دریا او را به اطاق آرایش من به دیدنم‌آورد

آنروزهای آفتابی بهار را ، نخستین روز عید پاك و آوای شادی بخش ناقوسهای‌راکه هوای‌بهار راآمیخته‌به نویدمسرت می‌کرده هنوزبه‌یاد دارم... و در همان روز اول عید پاك ، چخوف که معمولا به دیدن‌کسی نمی‌رفت ، به ملاقات من آمد .

روز دیگری در همان روزهای‌آفتابی‌بهاربا هم به دیدن نمایش نقاشی لویتان Levitan دوست چخوف رفتیم . مردم به آثار او ، به تابلو بی‌نظیر «خرمن یونجه در ماهتاب» او می‌خندیدند . چونکه‌آنها را نمی‌فهمیدند و با آنچه دیده بودند فرق داشت .

چخوف و لویتان و چایکووسکی سه نامی است‌که‌به هم پیوسته‌اند. هر سه رامشگر فنا و زیبائی شعر کشورشـان و معرف دوران کامل تـاریخ هنر روسیه هستند .

چخوف مدافع حقوق مردم عادی وساده با رنجها وشادیها ، نارضائی‌ها و رؤیاهای آنها در بارهٔ زندگی بهتر و«واقعاً زیبا» بود .

در زندگی واقعی نیز چخوف با محبت و همدردی به مردم به اصطلاح «کوچك و حقیر» می‌نگریست و در آنها آنچنان روحی پر از صفا و زیبائی می‌یافت‌که از دید ظاهربین پنهان بود .

مردم نیز با همان محبت وملاطفت پاسخش می گفتند. بدون‌کوچکترین آشنائي به سرش می‌ریختند فقط برای اینکه روی او را ببینند وگفتارش را

بشنوند و به او التماس کنند که راه زندگی کردن را به ایشان بیاموزد . این ملاقاتها اغلب او را خسته و نگران می‌کرد زیرا نه موعظه کردن را دوست داشت و نه آن را بلد بود . گاهی از این مردم می‌پرسیدم چرا به آمدن نزد آنتون پا ولوویچ اصرار می‌کنند مگر او مجتهد و واعظ است وایشان بالبخند شیرینی پاسخ می‌دادند که نشتن پهلوی چخوف حتی در سکوت آنها را تسکین می‌دهد و آرامش می‌بخشد . . .

به یاد دارم وقتی جسد چخوف را از باون وایلر به مسکو می‌آوردم ، در ایستگاه کوچك دور افتاده‌ای میان بیابان بی سروتهی دو نفر مرد خجولانه به سمت قطار آمدند و با چشمان گریان دو دسته گل صحرائی به قفل آهنی سنگینی که به در واگونی بود که تابوت او را حمل می‌کرد آویزان کردند . اینها بودند آن مردم گمنام معمولی که بدیدنش می‌آمدند واندکی نزدش می‌نشستند وبعد می‌رفتند ـ و پس از آن دیدار کوتاه و خاموش امید وایمان تازه‌ای نسبت به زندگی در روح خود می‌یافتند .

این خاطرهٔ اندوهناك، خاطرهٔ دیگری را زنده می‌کند، خاطرهٔ نخستین و آخرین دیدار من ازکارگاه لویتان (زیرا اندکی پس از آن ازدنیا رفت) هرگز افسون خاموشی آن چند ساعتی را که طی آن نقاشیها و طرحهای خود را به من وماریا پالوونا نشان می‌داد فراموش نمی‌کنم. لویتان که رنگ پریده و بسیار مضطرب بود (مبتلا به ناخوشی قلبی بود) با نگاه تب داری که درچشمان زیبایش بود سخن از رنجهائی می‌گفت که شش سال تمام متحمل شده بود تا توفیق یافته بود زیبائی مهتاب شب را در دل روسیه ، سکوت آن ، نیم شفافی آسمان آن ، انبوه درختان غان که در سایهٔ شب تنها ومجرد به نظر می‌رسند، احساس بی‌انتهائی نشاط آن را روی پرده کرباسی مجسم کند. و واقعاً این تابلو یکی از شاهکارهای او بود .

سه روز آفتابی درخشان را درملیخووو. ملك کوچك چخوف گذراندم. همه چیز حکایت از آسایش معتدل ، زندگی کوچك سالم و خانوادهٔ بهم پیوسته و شادی را می‌کرد . فوراً محبت مادر آنتون پاولوویچ که زن روسی نرم زبان و شوخی بود در دلم جای گرفت . آنتون پاولوویچ خودش نیز درمحیط خانواده‌اش خوشحال و شاد بود . «ملك» خود را با برکهٔ پرماهی‌اش که به آن خیلی می‌بالید (به ماهی‌گیری علاقه فراوان داشت) و با غنچه سبزی و گلهایش را به من نشان داد. باغچه داری را خیلی دوست می‌داشت، در واقع به هر چه از زمین و خاك حاصل می‌شد علاقمند بود. منظرهٔ گل چیده یا کنده شده آزارش می‌داد و هنگامی که بازدید کنندگان برایش گل می‌آوردند به محض رفتنشان گلها را به اطاق دیگر می‌برد.

هرچه درآن سفر در ملیخووو دیدم ـ ازخانه وقسمتی که چخوف مرغ دریا را درآن نوشته بود،از باغچه و برکهٔ آب و درختان میوه که در آنوقت پر از شکوفه بودند ،تاگوساله‌ها و اردکها وآموزگار دهکده که با همکارش قدم می‌زد ، از مهر و محبت و صمیمیت و آسایش وگفتگوهائی که از بزله و لطیفه می‌درخشید مرا مفتون خویش ساخت .

آن سه روز مالامال از احساس مسرت‌بخش امید و آرزو ، شادی ونور آفتاب بود؛ احساسی که به لطافت شکوفهٔ بهاری می‌ماند .

فصل نمایش به سر رسید و من برای دیدن برادرم و خانواده‌اش به قفقاز رفتم . مکاتبات من‌با چخوف درهمین زمان‌آغاز شد.قبل از عزیمت از مسکو به‌آنتون پاولوویچ قول داده بودم ازقفقاز به‌کریمه،جائی که زمینی خریده و خانه‌ای در آن می‌ساخت بروم . درنامه‌ای توافق‌کردیم که در ۲۰ ژوئیه در نوورسیسك ملاقات‌کنیم و از آنجا باکشتی به یالتا برویم. دریالتا من در خانهٔ دکترال.و.سردین L . V Sredin که دوست خانوادگی ، بود منزل‌کردم . آنتون پاولوویچ درمهمانخانهٔ مارینوکه لب دریا بود ساکن شد و هر روز از آنجا پیاده تا آوتکا Autka که خانه‌اش در آن بنا می‌شد می‌رفت. نامنظم‌غذامی‌خورد وزودخسته می‌شد زیرا به‌خوردن وقعی‌نمی‌گذاشت وگرچه من و سردین به عناوین مختلف وتمهیدهای گوناگون می‌کوشیدیم‌که او را واداریم با ما غذا بخورد ندرتاً موفق می‌شدیم . آنتون پاولوویچ از دید وبازدیدهای رسمی خوشش‌نمی‌آمد وازغذاخوردن درخارج‌پرهیزمی‌کرد. گرچه خانوادهٔ سردین مردمان خوش مشرب و مهمان نوازی بودند وخانه ـ شان‌به‌روی‌هرکسی که متعلق‌به دنیای‌تآتریاادب یاموسیقی‌بود بازبود. گورکی وآرنسکیArensky و وازنسوف Vasnetsov ویرمولوواYermolova از جملهٔ مشاهیری بودندکه در خانهٔ او دیده می‌شدند .

در ماه اوت من وآنتون پاولوویچ باکالسکه به مسکو رفتیم . مسافرت در آن‌کالسکه راحت و از میان راههای زیبا واستنشاق هوای‌آغشته به رایحهٔ صمغ درختان سرو وکاج وشوخی وتفریح به شیوهٔ ملایم و شاد چخوفی وچرت زدن در آن هوای‌گرم خواب آور بسیار شیرین و لذیذ بود ...

آنتون پاولوویچ زیاد در مسکو نماند . اواخر اوت به یالتا بازگشت و ازسوم سپتامبر مکاتبات ما از نوآغاز شد .

در فصل نمایشی ۱۹۰۰ـ۱۸۹۹ دائی وانیا را به روی صحنه‌آوردیم .

کارنمایش دائی‌وانیا بروفق‌مرادنمی‌گشت . نخستین اجرای‌آن تقریباً باشکست روبرو شد . دلیل‌آن چه‌بود ؟ به عقیدهٔ من تقصیر ازخود ما بود ،

اجرای نمایشنامه‌های چخوف بسیار مشکل است؟ کافی نیست که شخص هنرپیشهٔ خوبی باشد و نقش خود را خوب بازی کند و یا حتی هنرپیشهٔ زبردستی باشد. باید چخوف را دوست داشت، او را درک کرد و هوای محیط اورا جذب نمود. از همه مهمتر باید مانند چخوف مردم را دوست داشت و باید توانست در قالب زندگی آنها زیست. همینکه آن خاصیت زنده و جاویدانی که چخوف دارا است به‌دست آید، هرگز از دست نمی‌رود و هرچند بار که نقش‌های او بازی شود لطف و جذابیت خود را ازدست نمی‌دهد سهلست هنرپیشه معنا و عمق تازه و بدیعی دراشخاص نمایشنامه کشف می‌کند.

مدتی طول کشید تا توانستیم به نقشهای خود در «دائی وانیا» مسلط شویم هرچه بیشتر آنرا اجرا می‌کردیم عمیق‌تر به باطن داستان نفوذ می‌کردیم تا سرانجام «دائی وانیا» سالهای سال محبوب‌ترین نمایشنامهٔ برنامه‌های ما شد. بطور کلی نمایشنامه های چخوف هیچوقت در آغاز اثر برجسته‌ای درمردم باقی نمی‌گذاشت ولی نفوذ آن‌ها درمردم وهنرپیشه‌ها تدریجی، آهسته وقدم به‌قدم بود و روح وقلب را تسخیر می‌کرد. هرگاه که پس از چند سال به‌سوی یکی از نمایشنامه‌های او باز می‌گشتیم به‌نظر هیچیك از ما هنرپیشگان وکارگردانان نمی آمد که به طرف نمایشنامه‌ای قدیمی بازگشته‌ایم. تجدید نمایشنامه‌های چخوف هربار تجربهٔ تازه‌وجالبی بودوکار تمرین آنها را عیناً مانند نمایشنامهٔ جدیدی شروع می‌کردیم وهربار مطلب تازه‌ای در آن می‌یافتیم.

در اواخر ماه مارس گروه ما تصمیم گرفت که به‌کریمه برود ودرآنجا «مرغ دریا»، «دائی وانیا» و«آدمهای تنها» و«Hedda Gabler» را بازی کند.

من و ماریاپاولوونایك هفته قبل از عید پاك به‌یالتا وارد شدیم و خانهٔ چخوف را که سال پیش هنوز تکمیل نبود بسیار راحت و مطبوع یافتم.... همه چیز آن تازه و جذاب بود و آنتون پاولوویچ با لذت فراوان به شرح و تفصیل کارهای انجام شده و برنامه‌های آینده‌اش برای آن خانه پرداخت مخصوصاً باغ میوه‌اش بیشتر مایه شادی خاطرش بود و به آن می‌بالید.

چخوف صبح‌هامعمولادرباغ می‌نشست درحالی که دو «آجوتان» همیشگی‌اش یعنی دوسگ دورگه‌ای که معلوم نبود ازکجا آمده وخود رابه‌اوبسته بودند ودو درنای پادرازی که بالهایشان راباصدابه هم می‌زدند و ازآدم نمی‌ترسیدند ولی نمی‌گذاشتند کسی به آنهادست بزند، در اطرافش بودند. این‌دومرغ به‌آرسنی (باغبان و مستخدم خانوادگی چخوف) بسیار علاقه داشتند، و وقتی او نبود بسیار غمگین می‌شدند و چون از شهر بر می‌گشت صدای بلند این مرغان

خاکستری رنگ و حرکات عجیب رقص مانند آنها که مبین مسرت آنها بود ورود او را اعلا می‌کرد .

ماکریم گورکی که آن روزها شهرتش در افزایش بود نیز دریالتا بود. اغلب به دیدن آنتون پاولوویچ می‌آمد وشنیدن داستانهای دلکش سرگردانیهای او بسیار دل انگیز بود . شخصیت و داستانهای او چنان تازه و شیرین بود کـه اغلب ساعتها در اطاق کار چخوف می‌نشستیم و مسحور وار به او گوش می‌کردیم .

یك هفته تعطیل واستراحت به خوشی وآرامی گذشت وزمان آن فرارسید که سواستوپول را ترك گویم و به گروه تآترمان بپیوندم . پس از صمیمیت و مهربانی که در خانهٔ چخوف دیده بودم در اطاق هتل برای نخستین بار در عموم چنان احساس تنهائی و غمزدگی کردم که هرگز فراموش نمی‌کنم ... اما دیری نگذشت که مقدمات نمایش شروع شد وآنتون پاولوویچ وارد شد و زندگی پر مشغلهٔ ما از نو آغاز شد .

چند هفته پس از آن مانند یك جشن بـزرگ بهاری گذشت . به یالتا رفتیم و آن حشن عالی تر شد . حداً مردم ما را گلباران می‌کردند . جشن با مهمانی پرشکوهی بر بام خانه اف .کا . تاتارینوا کـه یکی از دوستداران تآتر حوان ما بود و هرگز فرصتی را برای تمحید استانیسلاوسکی ونمیروویچ داچنکو، بنیان گراران تآتر هنری، از دست نمی‌داد به انجام رسید . هنرمندان تآتر هنری اغلب به دیدن آنتون پاولوویچ می‌رفتند و به ناهار می‌ماندند و در باغ او می‌گشتند یا در اطاق کارش می‌نشستند .

چخوف از این دیدار ها بسیار مشعوف می‌شد زیرا زندگی و حرکت و فعالیت را دوست می‌داشت و در آن روزها زندگی ما به نورامیدی درخشان وکار وکوشش خلاق و سرور و شعف می‌درخشید .

متاسفانه ناچار بودیم که ازجنوب و آفتاب وچخوف وآن محیط تعطیل وار وداع کنیم و برای تمرین به مسکو بازگردیم . آنتون پاولوویچ نیز پس از اندکی به ما پیوست زیرا پس از جنبش و هیجانی که تآتر ما به یالتا آورده و با خود برده بود شهر برای چخوف فاقد روح شده بود . اما هوای مسکو برای سلامتی او مناسب نبود و اندکی بعد به جنوب بازگشت .

در آخر ماه مه با مـادرم به قفقاز رفتیم . چقدر مایهٔ تعجب و شادی ماشد وقتی درقطار باتوم ـ تفلیس با آنتون پاولوویچ برخوردیم. اوبا گورکی و وازنتسوف و دکتر الکین به باتوم می‌رفتند. شش ساعت با هم همسفر بودیم. در ایستگاه میخائیلووو از هم جدا شدیم ، زیرا من و مادرم در آن ایستگاه بایستی سوارقطاردیگری شویم .

در ژوئیه باز در یالتا به دیدن چخوف رفتم .

مکاتبهٔ ما پس از بازگشت من به مسکو در اوایل اوت آغاز شد تا آنتون پاولوویچ با نمایشنامهٔ جدیدش به نام «سه خواهر» به مسکو آمد .

وقتی نمایشنامه را برای ما ـ هنرپیشگان و کارگردانان که با اشتیاق در آرزوی نمایشنامهٔ جدیدی بودیم که نویسنده محبوبمان بیاورد خواند ، خاموش ماندیم . متعجب وساکت نشستیم . آنتون پاولوویچ در اطاق بالا و پائین می‌رفت و لبخند شرمناك و مهربانش برلب بود و سرفه های عصبی می‌کرد . یکی چنین اظهار نظر کرد . «بیشتر خطوط اصلی نمایشنامه است تا یك نمایشنامهٔ کامل . نمی‌شود بازی کرد . نمایشنامه‌ای است بدون نقش ـ تنها اشاراتی در این زمینه شد .» عظمت و دشواری کار ما را ترسانده بود .

اما پس از سپری شدن چند سال با تعجب ازخود می‌پرسیدیم که چگونه ممکن است نمایشنامه‌ای چنان عالی ، پر از عواطف انسانی ، به آن عمق و زبردستی ، مبین و افشاکنندهٔ آنهمه زیبائی‌های پنهان روح آدمی در اولین بر خورد به نظر ما خطوط اصلی نمایشنامه ، نمایشنامه‌ای بدون نقشهای مشخص رسید .

در ۱۹۱۷ ، پس از انقلاب اکتبر ، یکی از نخستین نمایشنامه هائی که به‌روی صحنه آوردیم سه خواهر بود . همگی احساس کردیم که قبلا آن را سطحی و بدون درك عمق و عواطف وافکاری که در آن گنجانده شده بازی کرده‌ایم و فقط آرزوهای اشخاص داستان را نشان داده‌ایم . در حقیقت نمایشنامه دیگر انعکاس کاملا متفاوتی داشت ، متوجه شدیم که آنچه چخوف می‌گفت رؤیاهای پوچی نبوده بلکه پیش بینی واقعیتی بوده است : «... طوفان عظیمی اجتماع ما را از تنبلی ، بی‌اعتنائی وسهل انگاری ، از انزجار به‌کار و ملال جانکاه شست و پاك کرد .»

در اواسط دسامبر آنتون پاولوویچ روسیه را ترك گفت و به نیس رفت و سه ماه در آنجا ماند و در آن‌مدت دائماً نگران پیشرفت کار نمایش «سه خواهر» بود .

مکاتبات ما این بارنیز از ۱۱ دسامبر تا ۱۸ مارس ۱۹۰۱ دوام یافت. در اوایل آوریل برای دیدنش به یالتا رفتم و از اواسط آوریل تا نیمه ماه مه باز با هم مکاتبه داشتیم .

(ناتمام)

ترجمه : هوشنگ پیرنظر

کتاب لغت را ازیاد نبرید!

معلمی داشتیم که خداطول عمرش بدهد، هنوززنده وبانشاط است، برای ما تعریف می‌کرد که درهنگام تحصیل چون به فرهنگ زبان انگلیس دسترسی نداشت چنین می‌پنداشت که کلمهٔ (Monk) که به معنی راهب آمده مخفف یا مصغر Monkey به معنی بوزینه است!

اما در این دوره که بحمدالله انواع کتابهای لغت فراوان شده اشتباه در ترجمهٔ کلمات شاید آنقدرها قابل اغماض نباشد زیرا حتی برای جملات و اصطلاحات مشهور لاتین و یونانی هم فرهنگ‌های متعدد به زبانهای امروزه موجود است که می‌توان از آنها استفاده نمود؛ منتهی بکار بردن فرهنگ نیز خود مستلزم آشنایی با راه وروش آن است والاگاهی بعضی جملات مضحك از آب در می‌آید که نقل یکی ازآنها به عنوان نمونه شاید خالی از لطف نباشد

می‌گویند یك شاگرد مدرسهٔ انگلیسی این جملهٔ فرانسه را «et l' Anglais avec son sang froid habituelle» که به‌فارسی می‌شود «مرد انگلیسی با خونسردی معتادش» این طور ترجمه کرده بود « And the Englishman with his usual bloody cold » یعنی‌مرد انگلیس باسرماخوردگی لعنتی همیشگی‌اش.

تذکری که بنده می‌خواهم بدهم از باب طعن و تمنت نیست چون خودم هم در جوانی از این دسته گلها فراون به‌آب داده‌ام منظورم فقط این است که به مترجمان جوان از راه دلسوزی و علاقه راهنمایی کنم که به حافظه یامعلومات خودشان هیچ وقت اعتماد نکنند و هر لغت مشکوکی را حتماً در فرهنگ بیابند ومعنی دقیق وصحیحش را با رعایت متن و سیاق کلام معین نمایند واگر نتوانستند از پرسیدن عار نداشته باشند و شعر سعدی را بخاطر بیاورند که می‌گوید:

بپرس آنچه ندانی که ذل پرسیدن
دلیل راه تو باشد بـه عـز دانائی

ازجملهٔ اشتباهاتی که بنده رابرآن داشت که این تذکر را بدهم اشتباهی است که در چند شماره پیش ضمن ترجمه‌ای در مجلهٔ سخن دیدم و در آن درخت ارغوان «judas tree» «درخت یهودا» شده‌بود، در صورتی که این اسم را درزبانهای فرنگی ازآنجهت براین‌درخت نهاده‌اند، که دراعتقادات

خرافی‌عوام عیسویان یهودای اسخریوطی حواری خائنی که حضرت عیسی را تسلیم دشمنان کرد خود را از پشیمانی به درختی آویخت و درخت ازخون او به رنگ ارغـوان در آمد و از این قبیل افسانه ها در اساطیر دینی اقوام مختلف زیاددیده می‌شود. منجمله اینکه شقایق‌نعمان (anemone) ازخون اوزیروس خدای‌کهن مردمان ساحل شرقی‌مدیترانه رسته است.

اشتباه دیگر در شمارهٔ دیگر مجله ضمن یکی از ترجمه ها بود کـه اصطلاح(Deus ex machina) به عبارت «خدای سابقاً ماشین » درآمده است . البته این سهو از اینجا ناشی شده کـه لفظ «ex» معمولا بـه معنی «سابق» استعمال می‌شود اما معنی دیگر آن «خارج» یا بیرون است و از این رومعنی‌صحیح این جمله «خدای‌بیرون ازماشین» یا «نیروی خارج ازدستگاه» می‌شود و منشا آن نمایشنامه‌هـای قدیم یونانی است کـه وقتی پهلوان داستان گرفتار مخمصه‌ای می‌شد ودیگرازدست بشر کاری ساخته نبود. به قول‌خودمان دستی از غیب بیرون می‌آمد وکاری می‌کرد.عیناً مثل صحنه‌های‌نجات پهلوان داستان درکتاب امیرارسلان رومی اثر مشهور نقیب الممالك .

اما در اصطلاح علمی وفلسفی این جمله را در مواقعی بکار می‌برندکه نظریه‌یافرضیهٔ معینی‌بر حسب مبادی و اصولی‌که برای‌آن قائل شده‌اند نتواند تمام امور مورد بحث و تحقیق را تبیین و توجیه نماید ونتیجه منطقی آنها به بن بستی برسد که مستلزم تناقض و تنافی با آن اصول مفروضهٔ باشد و برای فرار از این تنگنابه اصل و عاملی خارج ازنظام مفروضهٔ خود متوسل گردد. ازاین قبیل است فلسفهٔ بارکلی‌که منکر وجود ماده شده وبرای توجیه وجود اشیاء درغیرحین ادراك‌آنها به وسیلهٔ ذهن‌انسان متوسل به ذات‌باری می‌گردد و هم چنین است فلسفه لایب نیتز که وحدت انتظامی « مونادها » رابـه واسطهٔ تقدیر و نظام قبلی و ازلی‌که از خارج تحمیل شود می‌داند ونه بواسطهٔ علاقه و ارتباط ذاتی آنها بایکدیگر .

باری این‌گونه سؤتفاهمات بیشتر بر اثر اشتباه درفهم معانی الفاظ و اصطلاحات است اما برخی ترجمه‌ها با اینکه غلط نیست ازروی ذوق وسلیقه به عمل‌نمی‌آید، مثل اینکه عنوان‌کتابی‌راکه می‌شودبه عبارت مصطلح وصحیح درآورد وگفت «نعمات دنیوی» (اگردرست بخاطرم‌باشد نویسنده اصلی‌کتاب حتی‌آیهٔ قرآن را درصدردیباچه نقل‌کرده‌است) بگویند «مائده‌های زمینی» یا اینکه بجای عبارت سادهٔ «برای‌که ناقوس (یعنی‌ناقوس عزا) می‌زنند ؟» گفته شود «برای‌که زنگها بصدا در می‌آید ؟» وامثال این بی‌سلیقگی بقدری زیاد است که‌نقل مواردآنها موجب اطناب وملال‌خاطرخواهد بود.

البته این تذکر را من از روی کمال خلوص نیت و بدون شائبهٔ فضل فروشی یا عیب جویی وخرده گیری می‌دهم وبه هیچ روی نباید باعث دلسردی یا رنجش مترجمان جوان گرددزیرایکی ازخدمات برجسته‌ای که مجلهٔ سخن به زبان فارسی و بخصوص به فن‌ترجمه در دوران انتشار منظم خود انجام داده همین است که نویسندگان جوان فرصت یافته‌اندبا ترجمهٔ مقالات ادبی و فلسفی یا داستانها یا اشعار خارجی ذوق واستعداد خود را پرورش دهند و به مرور تکمیل کنند تا بتوانند به مرحلهٔ نویسندگی بالاصالة برسند شاید بهترین مثال آن اولین ترجمهٔ مقاله فلسفی باشدکه ازخود بنده قریب بیست و دوسه سال پیش در سخن به چاپ رسید و اکنون که آن را می‌خوانم و با آثار بعضی مترجمان جوان مقایسه می‌کنم نا چارم اذعان نمایم که اینها به مراتب بهتر از من در آن سنین فکر می‌کنند و چیزمی‌نویسند وجز این هم نبایدباشد زیرا سیر ترقی جامعه مادرهمین مدت خیلی سریعتر ازدورهٔ بیست سالهٔ قبل از آن بوده‌است. وخداوند بهمگی ما توفیق علم و معرفت عنایت فرماید.

منوچهر بزرگمهر

مقدمه کوتاهی بر

هنر اسلامی

مطالب زیر مقدمه‌ایست که پروفسور ارنست کونل (Ernst Kuehnel) برکتاب «هنراسلامی» خود نوشته است ارنست کونل یکی ازبرجسته‌ترین باستان‌شناسان آلمان بودومدتها دردانشگاههای برلین‌وقاهره به‌تدریس تاریخ هنراشتغال داشت از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۲ درکاوشها و حفاریهای علمی درتیسفون شرکت کرد «مینیاتور درکشورهای‌شرقی‌اسلامی»(۱۹۲۲) و«هنر عربی»(۱۹۳۴) ازمعروفترین کتاب‌های‌اوست. کونل‌چند ماه پیش درسن هشتادوپنج سالگی زندگی‌رابدرود گفت.

این‌کتاب‌راهمکار ارجمند ما آقای هوشنگ طاهری به فارسی برگردانده وبزودی منتشرخواهد شد

درتجزیه وتحلیلی‌که ذیلا بعمل آمده سعی شده است هنراسلامی درهر-یك‌ازسبك‌هایش مشخص گردد :

بنا براین بیان‌چندنکتهٔ کلی‌لازم بنظرمی‌رسد تا بتوان‌خارج ازاختلافات مکانی وزمانی ، بهم پیوستگی سیرتکاملی‌آنرا تعیین‌کرد .

اشتراك‌درمعتقدات دینی‌دراینجاتأثیری قوی‌ترازآنچه دردنیای‌مسیحیت وجود دارد برفعالیت‌های ملل‌مختلف داشته است . اشتراك درمذهب باعث‌شده تابرروی اختلافات نژادی وسنن باستانی ملت‌ها پل بسته و از فرازآن نه‌تنها علائق‌معنوی‌بلکه‌حتی‌آداب ورسوم کشورهای گوناگون‌رابه‌طرزحیرت‌انگیزی درجهت روشن ومشخصی هدایت نمایند .

چیزی‌که بیش‌از همه در این فعل و انفعال جهت ایجاد وحدت و پاسخ به‌جمیع مسائل زندگی‌قاطعیت داشت ، اهمیت قرآن‌بود : انتشارقرآن‌به‌زبان اصلی وفرمانروائی مطلق خط‌عربی ، پیوندی بوجودآورد که تمام دنیای‌اسلام رابهم‌مربوط ساخت وعامل مهمی درخلق هر نوع اثرهنری گردید .

تباین درهنردینی وهنرغیردینی ، آنطورکه دنیای غرب میشناسد ، در اینجا بکلی ازبین رفته‌است. البته عبادت‌گاه‌ها به‌علت احتیاجات عملی،شکل معماری خاصی پیدا کرده‌اند ولی تزئین‌آنها درست مطابق قواعدی بوده که در موردابنیه‌غیردینی هم‌رعایت شده‌است .

درمقام مقایسه باتشکیلات دینی کلیسای مسیحیت ، اینگونه بناها ازنظر وسائل داخلی جهت احتیاجات ضروری بسیارضعیف بنظرمی‌رسند . بطورکلی قرینه‌سازی درعبادت گاهها ومراکز دینی ممنوع گردیده ولی اغلب برخلاف تصور دراینگونه مکانها شمایل وتصاویرزیادی وجود دارد. البته تقوایی‌هراس آلود مانع گردیدکه علاقه به‌واقعیات و گرایش بسوی حقیقت بتواند موانع‌را ازپیش‌پا بردارد واین موضوع باعث بکاربردن طرحهای تزئینی شدکه‌آن‌خود ملهم‌ازواقعیت بود . مخالفت باگروندگان بسوی طبیعت (ناتورالیسم) آنچنان درطبع فردفرد مسلمانان فرورفته بودکه حتی بدون یادآوریهای مؤکدپیامبر هم می‌توانست پابرجا بماند . درهرصورت آنقدرکفایت می‌کردکه ازیك نوع توسعهٔ آزادانهٔ نقاشی ومجسمه‌سازی پیشاپیش جلوگیری کند .

مینیاتورهندی . اثر استاد مراد . متعلق به موزهٔ اسلامی برلین

به‌این‌علت فعالیت استادان هنر اسلامی‌فقط محدود به‌کارهای معماری و صنایع‌مستظرفه‌می‌شود و به‌علت فقدان‌نقاشی‌ومجسمه سازی، آنطورکه درمراحل اولیهٔ‌هنراروپایی قرار گرفته بود ، موردتوجه‌نشدیعنی صنایع‌مستظرفه‌پیشاپیش ازنقشی‌که درراه خدمت به‌عهده داشت‌بیرون‌کشیده‌شد وازنظرظرافت تکنیکی

وفرم درجهت درخشانی پیش‌رفت . عامل اصلی پیشرفت یك دورهٔ ساختمانی و شکوفاشدن بعضی از رشته‌های کارهای دستی ، درنتیجه تشویق وترغیب اشراف وقدرتمندان بودکه بادادن سفارشاتی دراین‌زمینه انجام می‌گرفت. کتیبه‌هایی که دربناهای یادبود ازاین دوران‌ها باقی مانده ، بهترین نشان دهندهٔ این‌نوع کمك‌هاست ودرموقع تقسیم‌بندی آنچه‌ازآنها باقی مانده است، می‌توان‌بخوبی پی‌بردکه ملیت هنرمند درمقابل تعلق خاطرسفارش دهنده به‌فرهنگ خاصی ، اهمیت چندانی نداشته .

گنبد ومنارهٔ مسجد شهمیردار درسمرقند

بهمین جهت دردائرهٔ هنراسلامی نمی‌توان ازیك‌نوع هنرمستقل عربی، ایرانی ، ترکی یاهندی صحبت‌کرد ، آنچه تعیین کنندهٔ راه بود ، خواسته حکمفرما بودکه وی را برآن می‌داشت‌تاازدورترین مناطق، معماران‌واستادکاران رابرای انجام‌وپیش‌برد مقاصد خودفرا خواند . مهم‌این‌بودکه‌دستورات صادره ، هرچقدر هم‌که‌تعدادشان زیادباشد وبه‌منظور هدف‌های دینی‌وغیردینی انجام‌گیرد ، حتی‌المقدور درکوتاه‌ترین مدت به‌مرحله اجرا درآید. حتی حکمروایان پیروفرتوت هم‌که بنیان‌گذار مسجدی می‌شوند یا دستورساختن کاخی را می‌دادند ، مایل‌نبودندکه قبل‌ازبه‌نتیجه‌رسیدن سفارشاتشان بازندگی وداع‌کنند .

احداث بناهایی که بایدچندنسل درساختن آنها کار کنند ، برای احساس یك مسلمان کاملا بیگانه بود وما بسختی متعجب می‌شویم وقتی که دراخبارقدیمی می‌خوانیم که برای ایجادآثارهنری ، چه‌مهلت‌های کوتاهی به‌هنرمندان داده می‌شد و به‌موقع نیز بپایان می‌رسید یاناتمام می‌ماند . آنچه‌دراینجا کمال اهمیت را دارد اینست که باوجود برخوردهای شدید سیاسی در دورهٔ قرون وسطی ، بین کشورهای اسلامی روابطی وجود داشت که نه‌تنها معاملات تجاری رارونق می‌بخشید بلکه‌امکان توسعه وتبادل پیشرفت‌های فرهنگی رانیز میسرمی‌ساخت. سفرنامه های جهان گردان وجغرافی‌دانان بزرگ غرب حاکی از آن است که چگونه مردم‌یك کشور ازمزایای کشورهای دیگر مطلع بوده‌اند . بنابـراین جای‌هیچگونه تعجبی‌نیست اگرمی‌بینیم که کشفیات تکنیکی‌جدید وپیشرفت‌های هنری، باسرعت به‌همه‌جارامپیدامی کند.

هرکس درمکتب جهان بینی‌غربی تعلیم‌دیده است باید پیش خودش‌مجسم کندکه دردنیای اسلام شرائط اولیهٔ دیگری حکم‌فرما بود واین شرائط بیش‌از هرچیز درخلق‌آثار هنری تأثیرداشت .

معماری بطورکلی بصورت «مسطح» وافقی در حـال پیشرفت‌بود . این موضوع باعث گسترش عرضی بناهای ادوارمختلف می‌شد ولی‌هیچگاه‌برطبقات آن‌افزوده نمی گردید . کمی‌ارتفاع‌درکاخ‌ها بیش‌ازعبادت گاهها بچشم‌می‌خورد وتازه این در مواقعی بودکه حکمران‌جدید ترجیح می‌داد که به‌جای گسترش کاخ حکمران قبلی ، کاخ حکومتی جدیدی بسازد . این حقیقت که ساختمان مناره‌ها باوجود تنوع زیادهیچگاه‌ازیك ارتفاع معینی‌بالاترنرفته استوهرگز بناهای‌آسمان‌خراش، نظیرآنچه دردنیای مسیحیت بوجودآمده ، ساخته نشده است ، نشان می‌دهد که تاچه‌اندازه گسترش عمودی بناها برای‌آنها بی‌اهمیت بوده است .

بندرت ممکن است کـه‌یك منارهٔ عظیم دریك شهربزرگ به‌عنوان‌علامت مشخصهٔ شهرنقشی داشته‌باشد .

آنچه‌درتزیین عمارات وتولیدات صنایع مستظرفه اهمیت‌داشت این بود که‌سطوح‌را به‌طریقی‌بپوشانند که‌درهیچ کجای آن تضادخاصی که‌به‌وسیلهٔ کننده کاری بوجود می‌آمد ، بچشم نخورد واز همه مهمتر اینکه در هیچ کجا نمی‌بایستی طرحی به‌تنهایی نظربیننده راجلب کند ، بلکه‌به‌دنبال هم قرار گرفتن وتکرار یك‌طرح ، بدون تأکید دربرتری یك‌قسمت بخصوص، مورد توجه بودتابه‌کمك آن بتوان تأثیری‌کلی ازیك اثر گرفت . قانون‌کلی «پرکردن مطلق سطوح» به‌بهترین وجهی بااین نظرات‌مطابقت داشت . شکل‌آلات وادوات بستگی‌تامی به‌نحوهٔ مصرف واستعمال‌آن اشیاء پیدامی‌کرد . اشیاء تزئینی که مصرف عملی

پیدا نمی‌کردند ، ساخته نمی‌شدند. پیکرهٔ حیوانات را باعلاقهٔ زیاد به‌شکل یك گروه بدورظروف میساختند ونقوش‌سوارکاران وافراد نشسته‌را نیزدریك‌تکرار متوالی‌وبی‌پایان برروی‌ظروف بهمچنین.

هراندازه که این نقوش در نتیجهٔ تغیرات و اصلاحات از شکل طبیعی خود دورترمی‌شد ، بهمان نسبت نزدیکی بیشتری بااحساس زیبائی شناسی در مفهوم اسلامیش داشت .

آنچه در تکامل عادی هنر اهمیت داشت این‌بود که دنیای غرب از نیمهٔ سدهٔ هشتم میلادی به‌بعد ، همبستگی سیاسیش را بامسلمان مشرق ازدست داد و به‌راه ویژهٔ خویش رفت .

افریقای شمالی‌واسپانیا بوجودآورندهٔ جنبش هنری «مغربی»می‌شوند. از سوی دیگرایران به‌علت یك اختلاف مذهبی از سایرکشورهای مسلمان جدا می‌شود .

این‌جدایی‌فقط‌به‌علت وجود مذهب شیعه‌بودکه‌ایرانیان رابرآن‌می‌داشت تانه‌معتقدبه‌سه‌خلیفهٔ اول باشندونه‌به‌مذهب‌سنی‌که مسلمانان متعصب به‌آن‌پای‌بند بودند ، اعتقاد داشته باشند .

این موقعیت استثنایی همچنین باعث گردید که ایران بتواند عناصر ملی خویش را درهنرنیز همچنان حفظ‌کند والبته تأثیرکامل‌آن در زمان‌های بعدبه‌ظهور رسید.

گرچه بعضی ازمناطق فقط برای زمان‌کوتاهی تشیع را پذیرفتند ـ مثلا مصردرزمان حکومت‌فاطمیان ـ ولی‌این خود باعث بوجودآمدن‌رابطه‌ای دوستانه باایران‌گردید و ایران به‌نفوذ خود در آن نقاط اعتبار بخشید . در مورد اقتدار وتوانایی‌اغراق‌آمیز خلفا باید گفت‌که این قدرت درسرزمین‌های تحت‌نفوذمذهب‌سنی، باگذشت زمان‌کمترشد. درحقیقت این‌نفوذدرمورد مسائل هنری‌فقط دردوران نخست واحد اهمیت بوده است .

ترجمهٔ : هوشنگ طاهری

ویرجینیا وولف
Virginia Woolf

ارثیه

داستان

ویرجینیا وولف (Virginia woolf) بسال ۱۸۸۲ د
لندن بدنیا آمد . بهنگامی‌که ۲۳ ساله بود نخستین‌کتابش انتشا
یافت. وی را مبتکرشیوهٔ تازه‌ای درکار داستان نویسی‌نوین می‌دانن
ومخصوص درادبیات انگلیس بخاطرشکستن سنت‌های متداول داستا
نویسی‌مقامی ارجمند دارد داستانهای اوکه بانثری سنگین واسلوب
فاخر نوشته شده‌اند بیشتر نشان دهندهٔ احساسات رقیق و تجربه ها
ذهنی و ظریف شخصیت‌های‌کتاب اند حادثه در داستانهای او ساو
وکم فراز و نشیب است
«وولف»شاید درادبیات‌انگلیس‌اولین‌نویسنده‌ای‌باشدکه د
داستانهای‌خودحوادث‌رانه‌بدان‌صورتی‌که‌اتفاق‌می‌افتدبلکه بریده‌برید
وبشکل یك جریان ذهنی نامنظم ، از زبان یکی ازقهرمانان کتاب
بازگو می‌کند شیوه‌ای‌که بعد از او بدست «جیمزجویس » و درکتا
«اولیس» بحدکمال رسید .
«ویرجینیا وولف»که به «آب» عشق و دلبستگی فراوا
داشت روز ۲۸مارس ۱۹۴۱خود رابه دریا انداخت وخودکشی‌کرد
کتابهای داستانی او عبارتند از: «اتاق جکوب» ، « خا
دالووی» ، «بسوی فانوس دریائی» ، «امواج» ،«اورلاندو» و«سالها
کتابها ومقالات متعددی نیز درباب‌نقد وشرح حال نویسی وتحقیقا
هنری و تاریخ و موسیقی نوشته است‌که از آن میان می‌توان ا
«نامه‌ای به یك شاعرجوان» ، «مرگ پروانه» و«خوانندهٔ عمومی .
سری یك ودو»، را نام برد
از«وولف» فقط یك مجموعه داستان‌کوتاه باقی مانده اس
که چندین بار و با اسامی مختلف به چاپ رسیده‌است. داستان‌کوتا
«ارثیه»که بنوعی‌نشان دهندهٔ اسلوب نویسندگی‌اواست ازکتاب «خا
نفرین شده» ، انتخاب و ترجمه شده است .

«تقدیم به سیسی میلر» .گیلبرت‌کلندن، سنجاق سینهٔ مروارید را از بی
مشتی انگشتر و سنجاق سینه که روی میزکوچکـی دراتاق خصوصی زنش ریخت
بود برداشت و نوشتهٔ روی آن را خواند ، «تقدیم به سیسی میلر عزیزم»
ظاهراً آنجلا حتی منشی خـودش ، سیسی میلر را هم بیاد داشته است
گیلبرت‌کلندن یکبار دیگر با خود اندیشید، چقدر عجیب است‌که‌آنجلا هرچی
را چنین منظم و حساب شده بجای‌گذاشته‌است ــ نوعی هدیهٔ‌کوچك برای هریك
از دوستانش . چنان‌که‌گوئی مرگ خودش را پیش بینی‌کرده بوده است ، گرچ

می‌برد؛ همان روزی که درپیکادلی‌ازپیاده رو به خیابان پاگذاشته‌بود واتومبیل او را زیر گرفته بود .

گیلبرت اینک منتظر سیسی میلر بود از او دعوت کرده بود که بخانه‌اش بیاید . حس می‌کرد بعد از آن همه سالها که سیسی میلر با آنها بسر برده بود اینک می‌بایستی این هدیهٔ کوچك ، این نشانهٔ قدرشناسی آنجلا را به‌او بدهد . همچنان‌که نشسته بود و انتظار می‌کشید باز با خود اندیشید چقدر عجیب است که آنجلا هر چیز را چنین منظم وحساب شده بجای‌گذاشته است ، برای هر دوستی هدیه‌ای ، بر هر انگشتری ، هرگردن بندی وهر جعبهٔ‌کوچك چینی ــ و چه علاقه‌ای به جعبه‌های‌کوچك داشت ــ اسمی و تقدیم نامه‌ای . وهریك از آنها برای‌گیلبرت خاطره‌ای را زنده می‌کرد این یکی را خودش به او داده بود ، این «دولفین» میناکاری با چشمانی از یاقوت را که‌آنجلا روزی در یکی ازپس کوچه های ونیز دیده بود . فریاد شادی او را بخاطر می‌آورد . اما برای خود او چیز بخصوصی نگذاشته بود مگرشاید دفترخاطراتش را. پانزده مجلدکوچك که باچرم سبزرنگ صحافی شده بود پشت سرش روی میز تحریر قرار داشت از وقتی ازدواج‌کرده بودند آنجلا به نوشتن خاطراتش پرداخته بود. بعضی از دعواهای انگشت شمارآنها ــ دعواکه نه، شاید بتوان‌گفت‌بد خلقی ــ برسرهمین دفتر خاطرات بود . هر وقت سرزده وارد می‌شد و او مشغول نوشتن بود، اغلب دفترش را می‌بست و دستش را روی آن می‌گذاشت و می‌گفت «نه،نه، نه ، شاید بعد ازمرگم» و حالاآن رابعنوان ارثیه‌برایش بجاگذاشته بود این‌تنها موردی بود که در زندگی با هم سهیم نبودند اما گیلبرت همیشه می‌پنداشت که زنش بیش از او عمر خواهدکرد و در حقیقت هم اگر او یك لحظه تامل‌کرده بود و به‌کاری‌که می‌کرد عاقلانه اندیشیده بود، حالا زنده بود . اما او چنان ناگهانی از پیاده رو به خیابان دویده بودکه به‌گفتهٔ رانندهٔ اتومبیل دربازجوئی، فرصت هیچ‌کاری‌را به او نداده بود . در اینجا باشنیدن صداهائی‌درسالن‌دنبالهٔ افکارش قطع شد .

کلفتش بودکه‌گفت : «خانم‌میلر، آقا»

خانم میلر داخل شد . او در همهٔ عمرش خانم میلر را نـه ، تنها دیده بود ونه البته‌گریان بیش ازحد ناراحت می‌نمود واین‌تعجبی نداشت‌چراکه‌آنجلا برای او بیش از یك رئیس بود ، آنجلا برای او دوست و محرم راز بزرگی بود . اماگیلبرت ، وقتی‌که صندلی را برای اوپیش کشید تا بنشیند بـا خودش فکر کردکه سیسی میلر برای او و بـا یك زن معمولی دیگرفرق چندانی ندارد، او با هزاران سیسی میلر دیگر ـ زنان شلخته و مرجانی دیگر با لباس سیاه و کیف‌کوچکی بدست ــ یکسان بود . اما آنجلا با آن مایه خاص مهربانی، در سیسی میلر خصوصیات اخلاقی زیادی یافته بود . سیسی میلربرای او روحی بود محتاط و بصیر ، آنچنان آرام و آنچنان قابل‌اعتمادکه می‌توانستی هررازی را با او درمیان بگذاری .

سیسی میلر نخست نتوانست حرفی بزند . نشسته بود و چشمانش را با

دستمالش پاک می‌کرد . اما بعد تلاشی کرد و گفت «ببخشید آقای کلندن»
اوهم من منی کرد . البته که می‌فهمید. کاملا طبیعی بود. می‌توانست حدس بزند که زنش برای او چه اهمیتی داشته است

سیسی میلر ادامه داد «من اینجاچقدر راحت وخوشحال بودم» و آنقدر به اطراف نگاه کرد تا چشمانش روی میز تحریری که پشت سر او قرار داشت از حرکت بازماند . در اینجا بود که با هم کار می‌کردند ـ او و آنجلا ـ چرا که آنجلا هم از وظایفی که بردوش اغلب همسران سیاستمداران معروف است سهمی داشت . آنجلا همواره در زندگی سیاسی گیلبرت یار و یاوری بزرگ بود و به او کمکها کرده بود اغلب او و سیسی را پشت میز دیده بود ـ سیسی را که پشت ماشین تحریر نشسته بود و نامه‌هائی را که آنجلا دیکته می‌کرد و می‌نوشت . شکی نبود کـه سیسی میلر هم داشت در همین باب فکر می‌کرد . و حالا تنها کاری که باید می‌کرد این بود که سنجاق سینه را که زنش برای سیسی گذاشته بود به او بدهد بنظرش هدیه ناجوری آمد اگر پولی برایش گذاشته بـود شاید بهتر بود یا دست کم ماشین تحریر را اما آنچه بوده همان «تقدیم به سیسی میلر عزیزم» بود سنجاق سینه را برداشت و با گفتار کوتاهی که باین‌مناسبت آماده کرده‌بود به او داد و گفت که مطمئن‌است سیسی‌ارزش واقعی‌آن راخواهد دانست این سنجاق را اغلب زنش به سینه زده بود سیسی هم که آن را مـی‌گرفت ، ضمن گفتاری که انگار به همین مناسب آماده کرده بود گفت کـه همیشه برای او مثل گنجینهٔ گرانبهائی باقی خواهد ماند . گیلبرت پیش خود فکر کرد که سیسی حتماً لباسهای دیگری داشت که این سنجاق مروارید تا این حد برآنها بیقواره بنظر نخواهد آمد .

سیسی کت و دامن کوچك مشکی رنگی که دیگر حالت ابهوورم حرفه‌ایش را پیداکرده‌بود به تن داشت. گیلبرت بعد بیاد آورد که سیسی هم عزادار بود ، او هم‌عزای مرگ برادرش را داشت

برادری که زندگی خود را وقفش کرده بود یکی دو هفته پیش ازآنجلا مرده بود انگار او هم درتصادف اتومبیل مرده بود . نتوانست بخاطربیاورد ـ فقط یادش آمدکه آنجلا خبرش را به او داده بود .آنجلا،باآن مایه مهربانی ، شدیداً از مرگ او متاثر شده بود

حالا دیگـر سیسی میلر بلند شده بـود و داشت دستکشهایش را بدست می‌کرد . ظاهراً احساس کرده بودکه نباید مزاحمش بشود . اماگیلبرت چگونه می‌توانست باسیسی خدا حافظی کند بی‌آنکه از وضع‌آینده‌اش جویا شود ، نقشه آینده‌اش چه بود و چه کمکی می‌توانست به او بکند ؟

سیسی به میز خیره شده بود ، به آنجاکه پشت ماشین تحریرش می‌نشست و حالا دفتر خاطرات آنجلا روی آن قرار داشت. سیسی که غرق در خاطره های زندگی گذشته آنجلا بود بلافاصله به پیشنهاد وکمك او پاسخی نداد لحظه‌ای بنظرش آمد که سیسی مبهوت مانده وحرف اورا نشنیده است. به‌همین‌علت سؤالش را تکرار کرد «نقشه‌ات چیه، خانم میلر؟»

«نقشهٔ من ؟ آه، خوبه آقای کلندن. لطفاً خودتونو ناراحت نکنین.» حرف

را اینجور تعبیر کرد که به کمك مالی احتیاجی ندارد فکر کرد بهتر است این
نه پیشنهادها را با نامه بدهد آنچه حالا می‌توانست بکند این بود که همچنانکه
تش را می‌فشرد باو بگوید «یادت باشه ، خانم میلر، اگه راهی بنظرت رسید
متونم بهت کمك کنم ، خیلی خوشحال میشم . »
ودر اتاق را باز کرد. سیسی که انگار فکری ناگهانی بسرش زده بود لحظه‌ای
درماند و گفت «آقای کلمدن» و برای نخستین بار مستقیماً به او چشم دوخت واو هم
ای نخستین بار متوجه احساس محبت و کنجاوی چشمان او شد سیسی ادامه
و «اگه یه وقت کاری داشتین که از دست من برآد ، یادتون باشه که منم ، به
طر خانمتون خیلی خوشحال میشم »
و بعد دیگر رفته بود. حرفها و نگاهش برای او غیرمنتظره بود. چنان بود
گویی معتقد است یا امیدوار که بالاخره به او احتیاج پیدا خواهد کرد وقتی
صندلی‌اش بار می‌گشت فکر عجیب و غریبی به سرش راه یافت آیا ممکن
د درهمهٔ این سالها که او به‌ندرت به سیسی توجهی داشته سیسی، به‌قول قصه نویسها،
ساس عاشقانه‌ای نسبت به او پیدا کرده باشد؟ همچنانکه راه می‌رفت خودش
درآینه برانداز کرد سنش از پنجاه گذشته بود اما نتوانست از این احساس
رد داری کند که هنوزهم ، همانطورکه آینه مجسم کرده بود ، مرد قابل توجهی
ت
با خودش گفت «طفلك سیسی میلر!» وخندید. چقدر دلش می‌خواست رنش زنده
د ومی‌توانست این شوخی را با او درمیان بگذارد! با این‌حال به‌طور غریزی متوجه
یادداشتهای او شد و در صفحه‌ای که سرسری باز کرده بود خواند «گیلبرت چه
رشکل به‌نظرمی‌رسید» واین انگار جوابی به سؤال او بود البته معنی‌اش این
د که تو هنوز مورد توجه زنها هستی وشك نیست که سیسی میلر هم همینطور فکر
کرد به خواندن ادامه داد «چقدر به همسری او می بالم.» او نیز همیشه به‌شوهر
زن بودن افتخار کرده بود. چه بسیار اتفاق افتاده بود که وقتی بیرون شام می‌خوردند
را در پشت میز شام برانداز کرده بود و با خود گفته بود که او قشنگترین زن آنجا
ت ! به خواندن ادامه داد . درباره نخستین سالی بود که به نمایندگی مجلس
تخاب شده بود . باهم به حوزه انتخابیه‌اش رفته بودند «وقتی گیلبرت نشست ،
ـ زدنها غوغا کرد . همه حاضران بلند شدند و با هم خواندند ، زیرا او آدم
د و خوبی است، من عمیقاً احساس پیروزی می‌کردم » آن روز را هم به‌خاطر
ورد . او درجایگاه کنار دستش نشسته بود . به‌خوبی می‌توانست نگاههایی را
، به او می‌انداخت واشکهائی را که درچشمانش جمع شده بود ببیند . بعد؟ چند
فحه ورق زد. بعد رفته بودند به ونیز. آن تعطیلی دل‌انگیز پس از انتخاب‌شدنش
به‌یادآورد «درفلوران بستنی خوردیم» لبخند زد ــ هنوز مثل یك بچه بود؛
تنی را دوست داشت «گیلبرت به‌تفصیل از تاریخچهٔ ونیز برایم حرف زد. برایم
یف کرد که داجها ...» همهٔ ماجرا را باخط دخترمدرسه وارش نوشته بود . یکی
لذتهای مسافرت با آنجلا همین اشتیاق فراوان او به آموختن بود . اغلب
گفت هیچ چیز نمی‌داند. بدون آنکه متوجه باشد که این خود یکی از خصوصیات

دلپذیر او بود . و بعد جلد دیگری از دفترچه‌ها را گشود ــ به لندن بازگشته بودند «سخت دلم می‌خواست جلوه کنم و این بود که لباس عروسی‌ام را پوشیدم» او را می‌دید که کنار «سرادوارد» نشسته بود ، و آن پیرمرد باصلابت را که رئیسش بود، افسون می‌کرد به سرعت به‌خواندن ادامه داد ، واز روی نوشته های او، صحنه های پی‌درپی ازوقایع گذشته را در نظر مجسم کرد «درمجلس‌عوام شام خوردیم . به یك شب‌نشینی درلاوگروز رفتیم لیدی ال پرسید آیا مسؤولیتم را به عنوان همسر گیلبرت درك می‌کنم یا نه ؛ و بعد با گذشت سالها ــ حالا جلد دیگری از یادداشتها را از روی میز تحریر برداشته بود ــ دراین یادداشتها گیلبرت بیش از پیش غرق‌کارهای سیاسیش شده بود و زنش ، البته ، اغلب تنها بود . ظاهراً این مسئله که بچه‌دار نبودند باعث دلتنگی فراوان زن شده بود ، زیرا درجائی نوشته بود «چقدر دلم می‌خواست گیلبرت پسری داشت !» اما عجیب این بود که خود او هیچگاه ازاین بابت تأسفی‌حس نکرده بود زندگی‌اش به‌همانگونه که بود به‌اندازهٔ کافی پر ومشغول کننده بود همان‌سال پست کوچکی درکابینه به‌او واگذارشده بود پست کوچکی بود اما زنش نوشته بود «کاملا اطمینان دارم که نخست وزیر خواهد شد !» خوب ، شاید اگر اوضاع جور دیگری نشده بود همینجور هم می‌شد در اینجا مکثی کرد تا به‌آنچه احتمال داشت اتفاق بیفتد بیندیشد «خودش فکر کرد سیاست قمار است ؛ اما بازی هنوز تمام نشده است ، دست‌کم در سن پنجاه سالگی، به‌سرعت چند صفحه را از نظر گذراند که پربود ازوقایع جزئی‌ومختصر، وقایع بی‌اهمیت وشادمانهٔ روزمره که زندگیشان را شکل‌می‌داد

دفتر دیگری‌را برداشت وسرسری‌آن را بازکرد وخواند « چه‌آدم‌ترسوئی هستم ! همینطور گذاشتم که دوباره فرصت ازدست برود اما این‌خودخواهی‌است که باوجود مشغلهٔ فکری زیادی‌که دارد بامسائل کوچك زندگی‌خودم مزاحمش بشوم واینگهی به‌ندرت اتفاق می‌افتد که شبی‌را باهم تنها باشیم» معنی این‌حرف چه بود؟ آها ، توضیحش اینجا است ــ اشاره‌ای بود به‌کار خودش درایست‌اند . «بالاخره جرأت‌کردم و باگیلبرت حرف زدم چقدر مهربان وچقدر خوب بود مخالفتی‌نکرد» صحبت آن‌روزشان را به‌یادآورد . زنش به اوگفته‌بود که‌بدجوری احساس بطالت وبیهودگی می کند و دلش می‌خواهد دستش به‌کاری بندشود . می‌خواست که او هم‌کاری بکند ــ یادش‌آمد که وقتی درهمین‌صندلی‌نشسته بودند و این‌حرفها را می‌زدند چقدر به زیبائی،ازشرم سرخ شده‌بود اول کمی سر به سرش گذاشته بود و به اوگفته بود که مگرکار مواظبت از او و خانه‌رایش‌کافی نیست؛ باوجوداین‌اگرخیال‌می‌کند که سرگرم‌خواهدشدمخالفتی‌نخواهدداشت ازاوپرسیده بودکه خوب این‌کار چه جورکاری است ؟ شورائی است ، کمیته‌ای است ؟ و بعد گفته بودکه فقط باید قول بدهدکه خودش را مریض نکند. بعد مثل این بودکه از آن پس هر چهار شنبه به‌کلیسای وایت چاپل‌می‌رفت. یادش‌آمدکه چقدر از لباسهائی‌که به‌آن مناسبت‌ها به تن می‌کرد بدش‌می‌آمد. اما خود اوچقدرآن را جدی‌گرفته بود . دفتر خاطراتش پر بود از یاد داشتهائی از این قبیل ، «خانم

جونز را ملاقات کردم ... ده تا بچه دارد . شوهرش یك بازوی خود را در حادثه‌ای ازدست داده . تلاش فراوان کردم تا کاری برای لیلی پیدا کنم» صفحاتی را به سرعت ورق زد دیگر اسم او کمتر به میان آمده بود . علاقهٔ آنجلا به او کاهش یافته بود، در بعضی قسمتها هم ابداً اشاره‌ای به او نبود برای مثال «بحث جدی وگرمی در بارهٔ سوسیالیزم با ب . م داشتم» ب م کی بود؟ چرا اسم کاملش را ننوشته بود؟ حتماً زنی بوده که در یکی از جلساتشان با او آشنا شده . «ب م . حملهٔ تندی به طبقات بالا کرد . بعد از جلسه با ب م . برگشتم و کوشیدم قانعش کنم اما او مرد یکدنده‌ای است » پس این ب .م . مرد بوده ــ و بدون شك یکی از آن، به قول خودشان، «روشنفکر»ها که به نوشتهٔ آنجلا سخت تند و سخت یکدنده‌اند، ظاهراً او را هم دعوت کرده که بدیدنش بیاید «ب م برای شام آمد. با مینی هم دست داد!» این علامت تعجب راهنمای دیگری به تصویر ذهنی او بود از قرار معلوم ب م به وجود کلفت در خانه عادت نداشته ، و از اینجهت با مینی دست داده . پس او یکی از آن کارگران بیحالی بوده کــه عقایدشان را در اتاق نشیمن خــانه‌ها تبلیغ می‌کنند . گیلبرت نوعشان را می‌شناخت و هیچ علاقه‌ای به این نوع خاص آنها ــ صرفنظر از اینکه ب . م کی بود ــ نداشت دو باره راجع به او بود «با ب . م . به برج لندن رفتیم . او گفت که وقوع انقلاب اجتناب ناپذیر است وگفت که در بهشت احمقها زندگی می‌کنیم» واین درست همان چیزهائی بود که آدمی مثل ب . م . باید بگوید ــ گیلبرت می‌توانست صدایش را بشنود ــ حتی می‌توانست او را هم بطور مشخصی ببیند ــ مردی چهار شانه وکوچك اندام با ریشی زبر وکراوات قرمز و مثل همیشه ملبس به لباسی از پارچه پشمی زمخت و آدمی که درهمهٔ عمرش هیچگاه کار شرافتمندانه‌ای انجام نداده است. آیا آنجلا هم توانسته بود اورا بشناسد؟ به خواندن ادامه داد «ب م حرفهای زننده‌ای درباره . زد » جای اسم به دقت تراشیده شده بود به او گفتم که حاضر نیستم بیش از این به حرفهای زنندهٔ او در باره گوش بدهم» دوباره جای اسم محو شده بود . آیا ممکن بود نام خودش باشد ؟ آیا بــه همین علت بود که وقتی به اتاق داخل می‌شد آنجلا به سرعت دفترش را می‌بست ؟ این فکر بر نفرت او نسبت به ب م افزود . مگرخود او نمی‌توانست درهمین اتاق جواب دندان شکنی به حرفهایش بدهد ، پس چرا آنجلا هیچوقت موضوع را باو نگفته بود؟ این بخلاف خصوصیت اخلاقی آنجلا بود که چیزی را از او پنهان کند آنجلا همیشه روح صداقت ودرستی بود صفحات دفتر را ورق زد و یادداشتهای مربوط به ب . م. را خواند ، «ب . م داستان کودکیش را برایم تعریف کرد . مادرش کلفتی می‌کرده .. وقتی فکرش را می‌کنم ، بزحمت می‌توانم خودم را راضی کنم که به این زندگی مجلل ادامه بدهم سه لیره برای خرید یك کلاه ! » چقدر خوب بود اگر آنجلا بجای مشغول کردن ذهن محدودش با مجهولاتی که فهم آنها برای او مشکل بود ، موضوع را با او در میان می‌گذاشت ! کتابهائی هم به او داده است «انقلاب قریب الوقوع»، دو حرف ب . م ، ب . م ب . م مرتب تکرار می‌شد . اما چرا هیچگاه اسم کاملش را ننوشته بود ؟ در به کار بردن این حروف نوعی نزدیکی ، نوعی صمیمیت بچشم می‌خورد که با خوی آنجلا جور در نمی‌آید

آیا حضوراً هم او را ب م . صدا کرده بود ؟ باز هم خواند «بعد از شام ب م سرزده آمد خوشبختانه تنها بودم» و این فقط یکسال پیش بود ؟ «خوشبختانه» ـ چرا خوشبختانه ؟ ـ «تنها بودم» فکر کرد که آنشب کجا رفته بود ؟ تاریخ آنشب را در تقویمش بررسی کرد . آنشب به ضیافت شامی در مانشن هاوس رفته بود و آنوقت ب م وآنجلا شب را با هم تنها بوده‌اند ! سعی کرد آنشب را به‌خاطر بیاورد . آیا در بازگشت آنجلا به‌انتظار او بیدار مانده بود ؟ آیا وضع اتاق عادی بود ؟ آیا لیوانهائی روی میز بود ؟ آیا صندلیها نزدیك هم قرارداشت ؟ اما هیچ به‌یادش نیامد ــ هیچ چیزجز سخنرانی‌خودش در ضیافت شام مانشن‌هاوس موضوع بیشتر و بیشتر برایش لاینحل می‌شد ، زنش از مردی ناشناس به تنهائی پذیرائی کرده باشد شاید جلد بعدی ، ماجرا را روشن کند ، با عجله آخرین جلد یادداشتها را بر داشت ــ آخرین جلدی که زنش بوقت مرگ‌نا تمام گذاشته بود در نخستین صفحهٔ آن دو باره اسم آن مــوجود لعنتی بود «به تنهائی با ب م ، شام خوردم ، خیلی تهییج شده بود می‌گفت دیگر وقتش رسیده که روحیهٔ همدیگر را درك کنیم سعی کردم قانعش کنم اما قانع نشد تهدیدم کرد که اگر موافقت نکنم »

بقیهٔ صفحه خط زده شده بود در همهٔ صفحه نوشته بود «مصر ، مصر» که نتوانست حتی یك کلمه از آن برای خود بسازد شاید این همه‌یك معنی داشته باشد ، اینکه آن مرد رذل از او خواسته که معشوقه‌اش بشود تنها در اتاق اوا خون به‌صورت گیلبرت کلندن دوید صفحهٔ را به‌سرعت‌ورق زد جواب اوچه بوده؟ از آن پس دیگر حروف ب م قطع شده بود . حالا دیگر فقط «او» بود ، «او دو باره آمد به او گفتم که نتوانستم به هیچ تصمیمی برسم بهٔ او امر کــردم ترکم کند» پس او درست در همین اتاق خودش را بهٔ او تحمیل کرده.آخر چرا آنجلا موضوع را باو نگفتهٔ ؟ چطور توانسته در این‌باره حتی یك لحظه تردید کند ؟ بعد «نامه‌ای به او نوشتم» و بعد چند صفحه سفید بود و آنوقت این جمله بود «آنچهٔ راکه تهدیدکرده بود عملی کرد» بعد از آن ــ خوب بعد از آن چه شده بود ؟ صفحهٔ پشت صفحه را ورق زد اما همه سفیدبودتا بالاخره در آخرین روز قبل از مرگش نوشته بود «آیا منهم جرأتش را دارم ؟» و دیگر هیچ نبود،

دفتر یادداشت از دستش به‌کف اتــاق لغزید . او را جلـو روی خودش می‌دید، اورا میدیدکه درپیاده روخیابان پیکدلی ایستاده بود، با چشمان خیره، و مشتهای گره‌کرده . . و بعد اتومبیل رسید ...

نتوانست تاب بیاورد . بایدکه حقیقت را می‌فهمید،به‌زحمت خودش‌را به تلفن رساند .

«خانم میلر !» ... بعد سکوت بود و آنوقت صدای کسی را در اتاق شنید بفرمائید ، من سیسی میلر هستم»

غریدکه «این ب . م .کیه»

تیك تیك ساعت دیواری را روی بخاری شنید؛ وبعدآهی بلند وبالاخره

صدای سیسی را که گفت «برادر من بود»

برادر او بود برادر او که خودش را کشته بود دوباره صدای سیسی میلر را شنید که پرسید «چیزی هس که بتونم براتون توضیح بدم ؟»

فریاد زد «نه ! چیزی نیس!»

ارثیه‌اش را دریافت کرده بود زنش حقیقت را به او گفته بود. از پیاده‌رو به خیابان پریده بود که به معشوقش به پیوندد . از پیاده رو به خیابان پریده بود تا از او فرار کند

ترجمه : محمد علی صفریان ـ صفدر تقی زاده

جامعه شناسی سیاسی ماکس‌وبر

جامعه‌شناسی‌سیاسی، همچون جامعه‌شناسی‌طبقات‌اجتماعی، جامعه شناسی معرفتی ، جامعه شناسی روابط اقتصادی، جامعه‌شناسی انقلاب، وجامعه شناسی تاریخی به‌وسیلهٔ کارل مارکس پایه‌گذاری شده‌است . و «ماکس وبر در میان تمام‌کسانی‌که به‌جامعه‌شناسی سیاسی ، بعداز پایه‌گذاری آن بوسیلهٔ مارکس، خدمتی انجام داده‌اند یگانه‌کسی است‌که هم عرض مارکس قرار دارد .» (۱) پارتو،موسکا، سورل و دوتوکویل ، که ازاعاظم‌پایه‌گذاران جامعه‌شناسی‌سیاسی بشمارند ، جملگی در مرتبهٔ پائین تری از کارل مارکس و ماکس وبر جا دارند .

بررسی‌جامعه‌شناسی‌سیاسی‌ماکس‌وبر ازچند جهت حایزنهایت‌اهمیت‌است. نخست‌آنکه،حاوی «فلسفهٔ تاریخ»اوست. زیرا، به نظروی،درتحولات تاریخی تا زمان ما دو عامل اساسی مؤثر بوده است . یکی پیام‌آوری پیشوایانی است که درنظرپیروان‌خود ازنوعی عنایت الهی یا«فرهٔ ایزدی» (۲) برخوردارند؛ و دیگری جریان تکاملی عمل عقلی (rational)، بخصوص در نظام های اجتماعی غربی است . این جریان عقلی شدن همهٔ امور درسازمان‌های اداری یا بوروکراسی های جدید به‌کمال می‌رسد . بدیهی‌است‌که شناخت ویژگیهای بوروکراسی‌های جدید ورشد سریع‌آنها و نتایج و آثاری‌که در زندگی‌انسان دارند برای درك و فهم مسائل عمیق جامعهٔ معاصرضرور است . دیگرآنکه ، ماکس‌وبر درجامعه‌شناسی سیاسی خود به ساختن نمونه‌های متعالی «نظام‌های سیاسی» در طول تاریخ می‌پردازد و از این راه ما را در مطالعهٔ تاریخ‌کشور خودمان مدد می‌کند.

ماکس وبر، پس از ساختن وپرداختن مقولات و مفاهیم اساسی جامعه شناسی ـ که‌آنها را در فصل مربوط به جامعه‌شناسی عمومی(۳) بررسی کردیم- آن مقولات را برای شناخت‌شبکه‌های‌روابط سیاسی، مذهبی،اقتصادی، وحقوقی بکار می‌برد . یعنی دراین مراحل‌ازتحقیقات خود همان اصول روش‌شناسی و مقولات جامعه‌شناسی‌عمومی‌خود را درنظردارد ونقطهٔ‌عزیمت وی اعمال‌معنیدار وقابل فهم افراد آدمی است .

چنانکه ازبررسی مفاهیم اساسی‌جامعه شناسی وی دانسته شد، ابعادپر. اهمیت روابط اجتماعی از نظرماکس‌وبر عبارتند از منافع مادی ، حکومت یا سلطهٔ مشروع، و ارزشهای فرهنگی . وی در جامعه شناسی اقتصادی به منافع مادی و درجامعه‌شناسی مذهبی به روابط ارزشها وآرمانها با منافع مادی ودر جامعه‌شناسی سیاسی به سلطهٔ مشروع یاحکومت می‌پردازد . وی باآنکه مبانی اقتصادی روابط سیاسی را ازنظر دور نمی‌دارد، به روابط قدرت وقدرت‌طلبی در روابط اجتماعی عنایت خاص‌دارد. به‌نظروی،قدرت طلبی همراه باآرمانها و ارزشها ومنافع مادی عوامل‌اساسی‌اعمال انسانی را درشبکهٔ روابط اجتماعی تشکیل‌می‌دهند .

ماکس وبر درجامعه‌شناسی‌سیاسی‌خود، ابتدا مفاهیم «سیاست» و«قدرت» و «اتوریته یا سلطهٔ مشروع» را به روشنی تعریف می‌کند و سپس میان اعمال سیاسی واعمال اقتصادی قایل به تمایز می‌شود وسرانجام به‌ساختن نمونه‌های متعالی اراتوریته یا سلطهٔ مشروع‌می‌پردازد ومشخصات هریك ازاین‌نمونه‌های متعالی‌را برمی‌شمرد

وی در سخنرانی معروف خود تحت عنوان «سیاست به‌عنوان‌یك حرفه» چنین می گوید «مفهوم سیاست بی‌اندازه وسیع است و شامل هرنوع رهبری مستقل در عمل‌است . مردم ازسیاست‌پولی بانك‌ها ، ازسیاست اعتصاب‌اتحادیه‌های کارگری،ازسیاست تربیتی‌شهرداریها ، ازسیاست رئیس‌یك‌انجمن اختیاری و حتی ازسیاست‌زنی که‌درصدد راهنمائی شوهرخویش است، سخن میگویند... لیکن ما ازمنطوق سیاست مفاهیم رهبری... انجمن سیاسی، ودولت را درنظر داریم » (۴)

به‌منظرماکس‌وبر ، نمی‌توانیم‌ماهیت‌وطبیعت‌جنبه‌های‌سیاسی‌حیات‌اجتماعی انسان را ازراه غایت‌آن توصیف‌کنیم. بلکه باید ماهیت‌آنرا ازراه وسایلی‌که برای نیل به‌هدف‌ها بکار می‌روند،توصیف نمائیم. زیرا، به‌نظروی ، این‌جنبه ازحیات اجتماعی انسان دارای غایت‌های بسیارمتعدد ومتنوع است ونمی‌تواند درجامعه شناسی تجربی موضوع تحقیق باشد. وازآنجاکه وی صرفاً به‌واقعیات زندگی انسان وتجربیات ذهنی بشر توجه دارد ، معتقد است‌که واقعیت‌های اجتماعی را نمی‌توان به‌وسیلهٔ غایت‌آن‌ها تعریف نمود، بلکه ماهیت‌آنها راباید ازراه وسایلی‌که درعمل بکارمی‌روند تعریف‌کرد.

سپس این سؤال را مطرح می‌سازدکه وسایل نیل به‌هدف‌های سیاسی در شبکهٔ روابط اجتماعی چیست؟ ودرپاسخ بدین سئوال است‌که ازاتوریته‌یاسلطهٔ مشروع سخن می‌گوید وتمام جامعه شناسی سیاسی خود را برمحور آن بنیان

می گذارد.

اتوریته یاسلطهٔ مشروع نوع محدود و معین قدرت است. و قدرت (Macht) به‌نظرماکس وبر «احتمال آنست که عاملی (عمل کننده‌ای) دریك رابطهٔ اجتماعی در موقعیتی باشدکه بتواند ارادهٔ خود را علیرغم مقاومت دیگران وبدون توجه به‌اساسی که این‌احتمال بر آن مبتنی‌است اجرا کند.»(۵)

واتوریته یاقدرت‌مشروع یاسلطهٔ مشروع راآن می‌داندکه «گروه‌معینی ازمردم از فرمان مشخصی‌که از طرف شخص یا اشخاص معینی صادر می‌شود [به‌رضاورغبت] اطاعت کنند.»(۶) اما کس‌وبردرجای دیگردربارهٔ‌سلطهٔ‌مشروع چنین می گوید «دستور فرمانروایان به سبب تاثیر گذاردن براعمال‌فرمانبر - داران است . ودر واقع نیراعمال فرمانبرداران را به‌نحوی تحت تاثیرقرار می‌دهد که محتوی فرمان را برای‌وجود خود فرمان قاعده و اساس و دستور العمل اعمال خودشان می‌سازند.» (۷)

برای درك این دو گفته باید اجراءآنراتجزیه وتحلیل کنیم. برای آنکه سلطهٔ مشروع پدید آید ، یکم، باید یك حکمروا یاگروهی از حکمروایان وجود داشته باشند دوم، باید یك فرمانبردار یاگروهی‌ازفرمانبرداران وجود داشته باشند. سوم، حکمروا باید دارای اراده‌ای‌باشدکه براعمال‌فرمانبرداران مؤثرباشد واین‌اراده به‌صورت حکم‌متجلی شود. چهارم، فرمانبردار بطورعینی ازفرمان‌اطاعت کند. وسرانجام، فرمانبرداران بطورذهنی‌نیزفرمانها راپذیرفته وازآنها اطاعت کنند ازاینرو، سلطهٔ‌مشروع‌رابطهٔ‌متقابلی‌است‌میان‌حکمرواوتابع. اما اطاعت مکررفرمانبردار تنها یك جنبه از وجود این رابطه است. معانی و مفاهیم وتصوراتی که‌حکمروا وتابع ازاین رابطه دارند همانقدر اهمیت دارند. گذشته ازصدور فرمانها ، فرمانروا مدعی داشتن قدرت مشروع برای فرمان دادن است واز این‌رو انتظار داردکه تابعان‌ازفرمانهای‌اواطاعت کنند. به‌همین ترتیب، فرمانبرداری تابعان نیز تا حدی به‌علت پیروی از این آرمان است که فرمانروایان وفرمانهای آنان جزئی ازیك نظام مشروع قدرت است.

بدیهی است که سلطهٔ مشروع مستلزم وجودکارمندانی است که فرمانهارا اجرا کنند، ودرمقابل، وجودهردستگاه‌مدیریت نیزمستلزم وجود سلطهٔ‌مشروعی است که بدان وسیله بتوان قدرت فرماندهی برکارمندان‌را به‌یك فردیا گروهی ازآنان واگذار کرد.

اما سلطهٔ‌مشروع سیاسی محدود تراز سلطهٔ مشروع به‌معنای کلی آنست. زیرا سلطهٔ مشروع‌سیاسی تنها دریك «اجتماع سیاسی»(۸) پدید می‌آید . این اجتماع سیاسی دارای این خصایص است: یکم‌آنکه ، شبکه‌ای از روابط بستهٔ

حتماعی است دوم‌آنکه، دارای رهبر یا رهبرانی است که اعضای اجتماع از
ٔنان فرمان می‌برند. سوم‌آنکه، قادر به اعمال‌موفقیت‌آمیز و مشروع جبر و زور
ی‌باشد. چهارم‌آنکه ، جبروزور مشروع در سرزمین معینی اعمال می‌شود که
بکهٔ بستهٔ روابط احتماعی در آن قرار دارد . و سرانجام‌آنکه ، یك شبکهٔ
وابط بسته و اجباری روابط اجتماعی هنگامی دولت ، به معنای جدید آن ،
وانده می‌شود که دارای قدرت انحصاری ومشروع اعمال زورباشد. البته‌زور
گانه وسیلهٔ مدیریت دراجتماع سیاسی نیست ومدیران اجتماع ازانواع‌وسایل
یگر برای نیل به‌هدف‌های‌خوداستفاده می‌کنند. اما اعمال‌زورآخرین‌حربه‌ای
ست که بدان متوسل می‌شوند، ولی بکار بردن این حربهٔ سیاسی منحصر به‌یك
حتماع سیاسی، باخصایصی‌که برشمردیم نیست و در شبکه‌های دیگر روابـط
حتماعی مانند خانوادهٔ پدرسالاری نیز ممکن است ازآن استفاده شود.

بدیهی است که درتاریخ جوامع بشری انواع گوناگونی از «احتماعات
یاسی» دیده می‌شود . مسئلهٔ اساسی برای ماکس‌وبر آ است که ویژگیهای این
احتماعات سیاسی» را مشخص نماید. در این مورد نیز به ساخت «نمونه‌های
علی» «Ideal types» می‌پردازد. یعنی خصایص نمونه‌ها یاتیپ‌های اعلی را
مین‌می‌کند تاوسیله‌ای‌برای‌فهم واقعیت‌های تاریخی‌بدست دهد. اگرویژگیهای
مونه‌های اعلای احتماعات سیاسی مشخص شود می‌توان از روی آن نظام‌های
تمایز سیاسی را معین نمود. ولی مسئلهٔ آ ست که پراهمیت‌ترین واساسی‌ترین
نبهٔ «اجتماع سیاسی» کدام است. به نظر ماکس‌وبر اتوریته یا سلطهٔ مشروع
یاسی اساس تمایزنظام‌های سیاسی از یکدیگر است

پس باید برای شناخت سلطهٔ مشروع سیاسی نمونه‌ای فراهم آورد . اما
سئلهٔ اساسی درکارساختن نمونه‌های اعلی وتمایز تحلیلی میان‌آنها آنست کـه
کدام یك ازجنبه‌های سلطهٔ مشروع سیاسی پراهمیت ترین بعد آنست. با توجه
«مبانی روش‌شناسی‌وبر وجامعه شناسی عمومی وی، بدیهی است که در نظروی
اطاعت» تابعان مهمترین رکن روابط تابع ومتبوع بشمار است. به‌بیان دیگر ،
سئله‌آنست که چرا مردم ازحکومت اطاعت می‌کنند؟ به‌نظر‌ها‌یس‌اطاعت‌مردم
زحکومت صرفاً به‌علت‌ترس‌آنان ازاعمال زورحکومت ووحشت آنان ازمرگ
ست. همچنین ممکن است گفته شود که اطاعت مردم به‌علت آداب و رسوم و
ادت است. یا آنکه می‌توان گفت‌که منافع مردم محرك‌آنان به اطاعت است.
اکس وبر، بدون‌آنکه این‌عوامل را ازنظردور بدارد، معتقد است که‌مهم‌ترین
املی‌که مردم را به‌اطاعت وامی‌دارد همان معنا ومفهومی است که خود آنان
«عنوان عامل عمل اجتماعی‌برای عمل اطاعت ازفرمانهای حکومت قایلند . و

این مفهوم ذهنی همان مشروعیت نظام سیاسی وسلطهٔ حکمروایان است.

اینهمه بدان معنی نیست که ماکس‌وبر عامل زور واجبار را در روابط سیاسی وتحمیل حکومت اقلیت حاکم برانبوه تابعان نادیده می‌گیرد. بلکه، به‌نظروی، باآنکه دربسیاری از موارد حکومت وجود خود را با زوربرمردم تحمیل می‌کند اماد‌وام‌آن تنها باتوسل به زور امکان پذیرنیست ومستلزم‌وجود تصورمشروعیت از نظرگاه تابعان است.

بنابراین، باید دیدکه درتاریخ جوامع بشری‌تصورمشروعیت نظام‌سیاسی ورابطهٔ سلطهٔ سیاسی میان حکمروایان وتابعان به‌چه صوری متجلی شده‌است. به‌نظرماکس وبر، اتوریته یاسلطهٔ مشروع سیاسی به‌صورسه‌گانهٔ سنتی،عقلی و قانونی، وسرانجام، سلطهٔ مشروع پیشوائی قابل‌تمیزاست. درنمونهٔ اعلای‌نظام سیاسی سنتی، اطاعت تابعان بخاطرتصورمشروعیت نظامی است‌که از روزگار کهن همچنان پابرجا بوده و وجود داشته‌است. درنظام عقلی‌وقانونی، که‌خاص تمدن غربی‌است ودرجوامع صنعتی امروزمتجلی می‌شود،اطاعت تابعان‌حکومت به‌علت تصور مشروعیت نظام قانونی است. حال‌آنکه، تصورمشروعیت‌درنمونهٔ سوم مبتنی براعتقاد تابعان به‌خصائص خارق العادهٔ پیشوائی است‌که از عنایت الهی یافرهٔ ایزدی برخورداراست. ونیزدرست به‌همین سبب دراین‌اجتماعات سیاسی‌معیارهای‌سنتی یاعقلی‌وقانونی مشروعیت درهم‌شکسته می‌شود ونظم‌تازه‌ای مستقرمی‌گردد.

البته باید توجه داشت‌که این سه‌نظام مشروعیت سیاسی نمونه های اعلا هستند ودرواقعیت‌های تاریخی همواره ترکیبی ازآنها را می‌توان یافت.

ماکس‌وبرسپس‌به‌شناخت ویژگیهای‌هریك‌ازاین نمونه‌های‌اعلامی‌پردازد ودرهرمورد نیزبه دوامر اساسی توجه دارد: نخست آنکه، ماهیت و طبیعت هریك ازآنهاچیست؛ ودیگرآنکه،سازمان‌اداری وروابط فرمانروا وکارمندان درهریك ازاین نمونه‌های اعلا چگونه است.

سلطهٔ مشروع سنتی

الف ــ ماهیت وطبیعت سلطهٔ مشروع سنتی. نمونهٔ اعلای‌سلطهٔ مشروع سنتی دارای خصوصیات زیراست:

یکم آنکه، نظام معیارها و قواعدی‌که سلطهٔ مشروع برآنها مبتنی است بدان سبب دارای مشروعیت است وازآنرو مردم ازآن اطاعت می‌کنندکه در تصور ذهنی آنان سنتهای پایداری بشمارانذکه از گذشته‌های دور در خاطرهٔ اجتماعی آنان وجود داشته است. به‌بیان دیگر، اعمال سلطهٔ سیاسی از جانب شخص یا اشخاصی‌که برطبق سنتها برای انجام‌آن معین گردیده‌اند بدین‌دلیل

نظر مردم یا تابعان مشروع جلوه می‌کند که همواره به‌همین‌صورت وجود شته است:(۹)

دوم آنکه، قواعد و معیارها در این نظام سیاسی دارای خصیصهٔ غیر صی، عام وشامل، وانتزاعی نیست وهمواره دارای ماهیتی شخصی وخصوصی بوط به‌موارد معین‌است. به‌بیان دیگر، برای هرمورد حرفی‌ومعین قواعد و رراتی‌وجوددارد(۱۰)

سوم آنکه، دراین نظام سیاسی‌تمایزی‌میان قلمرو امورخصوصی‌وعمومی اساس قواعد غیرشخصی وصلاحیت وکاردانی وجود ندارد . بدین معنی کـه لت و شأن و اعتبار افراد با مقامی که در نظام سیاسی دارند بستگی کامل د وتمایزی میان این جنبه‌ها، چنانکه درنظام‌های سیاسی واداری امروزی ده می‌شود،وجودندارد.(۱۱)

و اطاعت مردم به سبب « سلطهٔ شخصی » فردی است کـه دارای منزلت تی می‌باشد . قدرت گروه متشکلی که سلطهٔ مشروع اعمال می‌کنند برروابط فاداری‌شخصی»مبتنی است که‌ازطریق آموزش‌وپرورش‌قوام می‌یابد. بنابراین، دی که سلطهٔ مشروع را اعمال می‌کند یك «مافوق» اداری به‌معنای امروزی ، بشمار نمی‌آید، بلکه یك «رئیس شخصی»است. وکارگزاران وی صاحبان امات اداری به‌معنای‌امروزی‌آن نیستند وخدمت‌گذار شخص‌فرمانروا به‌شمار آیند. وتابعان سلطهٔ مشروع سنتی اعضای یك انجمن اختیاری نیستند، بلکه نوان «رفقای سنتی» یا«رعایا» درنظر می‌آیند.

فرد یاافرادی که سلطهٔ سنتی را اعمال می‌کنند از یکسو برطبق سنتهای ین رفتار می‌کنند و از سوی دیگر به علت قواعدی که در همین سنتها وجود رد دارای اختیارات وسیعی برای اعمال و اجرای منویات شخص خویش ستند.

اگر مردم مقاومت و مخالفتی کنند معمولا بـرضد شخص فرمانروا یا گزاران اوست ودلیل‌آن نیزصرفاً تخطی‌فرمانروا وکارگزاران ازسنتهای ین است ؛ وهرگزبااساس نظام سیاسی واجتماعی‌مخالفت نمی‌شود.(۱۲)

ب ــ ماهیت سازمان اداری وروابط رئیس باکارگزاران وی .

درنظامی که مبتنی برسلطهٔ مشروع سنتی است، رئیس سنتی ممکن است طهٔ مشروع‌خود را بوسیلهٔ کارمندان اداری ویابدون‌آنان اعمال واجرا کند. گر نظام‌سیاسی‌فاقدکارکنان‌اداری‌باشد، ماکس‌وبر آنرا نظام«پدرسالاری»(۱۳) «حکومت سالمندان و ریش سفیدان» یا «سالمند سالاری»(۱۴) می‌خواند و گردارای سازمان اداری باشدآنرا نظام«پاتریمونیال»(۱۵) وفئودال‌می‌نامد.

در مورد اخیر ، وی ابتدا به تفکیك شیوه‌های گرینش کارگزاران اداری می‌پردازد.

در نخستین‌شیوهٔ استخدام کارگزاران‌اداری، که بیشتر در نظام‌پاتریمونیال عمل‌می‌شود، افرادی را برمی‌گزینند که به‌سبب روابط سنتی به «شخص‌رئیس» وفا دارند. این افرادممکن است ازخویشاوندان، غلامان، وابستگانی که امورحرم وخانهٔ‌فرمانروا را اداره می‌کنند، کلنی‌ها، وابستگانی که‌متکی به‌شخص‌فرمانروا هستند ویا ازمردان‌آزاد باشند .

دومین شیوه آنست که‌کارگزاران اداری‌راازمیان عناصری انتخاب‌کنند که وفاداری خالص شخصی به‌فرمانروا دارند ، ازآن جمله‌اند همهٔ افرادی‌که به‌دلیلی‌مورد عنایت خاص‌شخص‌فرمانرواقرارمی‌گیرند وکسانیکه برطبق‌قرار دادهای به خصوص به شخص وی وفا دارند. مانند واسال‌ها در نظام فئودالی ویا مردان آزادی‌که ازروی میل وارادهٔ خودکمر به خدمت فرمانروا بسته‌اند وبه‌عنوان‌کارگرار به‌وی‌خدمت می‌کنند وباوی‌رابطهٔ وفاداری‌برقرارمی‌کنند.

درسازمانهای سنتی‌معمولا مهمترین مقامات به‌وسیلهٔ اعضای خانواده ویا طایفهٔ‌فرمانروا اشغال می‌شوند. درسازمانهای‌اداری پاتریمونیال معمولاغلامان ومردان‌آزاد حتی‌به‌عالیترین‌مقامات نایل‌می‌شوند . نیل‌به مقام صدارت عظمی برای‌کسانی‌که زمانی از غلامان بوده‌اند امری نامتداول بشمارنمی‌آید.

به‌نظر ماکس وبر، در نمونهٔ اعلای سلطهٔ مشروع سنتی جنبه‌های زیر ، که از ویژگیهای‌روابط‌کارکنان درسازمان‌های‌بوروکراتیك حدید است، دیده نمی‌شود.

نحست ، به دقت معین بودن حیطهٔ صلاحیت وکاردانی‌کارمندان و تابع قواعد غیر شخصی بودن‌آن.دوم سلسله مراتب عقلائی میان دارندگان مقامات بالاترودارندگان‌مقامات پائین‌تر . سوم ،یك نظام‌کلی برای‌انتصاب وارتقاء کارمندان براساس قرارداد آزاد . چهارم ،آموزش فنی‌به‌عنوان لوازم‌معمولی استخدام و ارتقاء . وسرانجام ، حقوق ثابتی‌که نقدا و بصورت پول پرداخت شود. می‌توان‌گفت‌که در نظام های سنتی صور معکوس این خصوصیات مشاهده می‌شوند. (۱۶)

در نظام سنتی ، بر حلاف نظامات عقلی جـدید ، غـالبا شخص رئیس تصمیمات مهم را می‌گیرد و به شکایات رسیدگی می‌کند و در حضور وی همهٔ مقامات دیگر اداری قدرت لازم برای اتخاذ تدابیر و تصمیمات را از دست می‌دهند .

چنانکه گفتیم ، ماکس‌وبر براساس روابط «رئیس» با کارگزاران وی

به نمونه شناسی نظامهای متفاوت سنتی می‌پردازد . نخستین ملاك برای این نمونه شناسی وجود یا عدم سازمان اداری است . بدین ترتیب ، دو نمونه از نظامهای سنتی سازمان اداری‌ندارند ودو نمونهٔ دیگر، که در تاریخ نظامهای سیاسی اهمیت بسیار دارند ، دارای سازمان اداری هستند . دو نمونهٔ نخست، نظام پدر سالاری و نظام سالمند سالاری ودو نمونهٔ دیگر نظام پاتریمونیال و نظام فئودالی‌هستند .

به‌نظر ماکس‌وبر ،«ابتدائی‌ترین نمونه‌های سلطهٔ‌مشروع سنتی مواردی است‌که در آنها رئیس فاقدکارگزاران شخصی برای ادارهٔ امور است. این نمونه‌هاعبارتنداز نظام‌سالمند سالاری و نظام‌پدرسالاری »(۱۷) سالمند سالاری به نظامهائی اطلاق می‌شودکه درآنها نظارت آمرانه بوسیلهٔ سالمندان وریش سفیدان، که بیش از افراد دیگربا قواعد و معیارهای اجتماعی‌آشنائی دارند، اعمال می‌شود .

این شیوهٔ ادارهٔ امور جمعی درجوامعی دیده می‌شودکه درآنها اقتصاد جامعه در مرحلهٔ پائین بوده و روابط خویشاوندی ضعیف باشد .

نظام پدر سالاری در اجتماعاتی پیدا می‌شودکه برمبانی امور اقتصادی و خویشاوندی‌گرداگرد «خاندان» سازمان یافته باشند .در اینصورت ،«سلطهٔ مشروع را فرد بخصوصی اعمال می‌کندکه به‌وسیلهٔ قاعدهٔ معین وراثت تعیین شده‌است .»(۱۸) ممکن‌است پدرسالاری وسالمند سالاری درکناریکدیگرپیدا شوند . درهر دوی این نظام های سیاسی افراد تحت تسلط معتقدندکه اعمال کنندگان سلطهٔ مشروع‌به نمایندگی از طرف جمع به‌ادارهٔ اموری‌پردازند ، هر چندکه فرد یا افرادی‌که دارای سلطهٔ مشروع هستند به شیوه‌ای‌آمرانه و شخصی اعمال قدرت‌کنند . از همین رو نیزیکی از مهمترین ویژگیهای این دو نظام سیاسی‌نبودن‌کارگزاران اداریی است‌که عاملین‌قدرت برآنان تسلط داشته باشند ، از این رو ،«رئیس خاندان» و یا «سالمندان قدرتمند» تا حد زیادی متکی‌به ارادهٔ اعضای‌گروه هستندتا به سلطهٔ آنان احترام‌گذارند.زیرا دستگاهی‌ندارندکه به‌اتکای‌آن‌سلطهٔ‌خودرا به‌اجرا گذارند. بنا بر این، کسانیکه تحت تسلط قدرت مشروع هستند «اعضای»گروه بشمار می‌آیند و نه « اتباع رئیس» . اما عضویت‌آنان به‌وسیله سنتها به‌وجودآمده‌است و نه به‌وسیلهٔ قانون گذاری و یا عمل تا بعیت اختیاری . ضمناً اطاعت از شخص رئیس جهت دار و متوجه هیچ قاعدهٔ استقرار یافته‌ای نیست . اما این اطاعت از شخص رئیس به‌علت منزلت سنتی اوست و از اینرو سنتهـا شخص رئیس را به‌شدت محدود می‌کنند .

نظام‌پاتریمونیال ونظام فئودالی‌درجامعه شناسی سیاسی‌ماکس‌وبر اهمیت

بسیاردارد، در بحث ازویژگیهای این دو نظام سیاسی‌است‌که ماکس‌وبرمیان نظامهای سیاسی شرق و غرب تمایزقایل می‌شود . از یکسو ، نظامهای شرقی بیشتر متمایل‌به نمونهٔ اعلای نظام‌پاتریمونیال هستند،واز سوی دیگر ،متمایل به نمونهٔ فرعی فئودالیزم مبتنی بر «بنفیس» یا «اقطاع» . حال آنکه ، نظام های غربی بیشتر متمایل به نمونهٔ اعلای فئودالیزم مبتنی بر«فیف» بوده‌اند.

(ادامه دارد)

---

۱ ــ W G Runciman, Social Science and Political Theory , Cambridge , 1963 , P 43

۲ ــ فره ایزدی را استاداحمد فردید در برابر کاریزما Charizma برگزیده‌اند

۳ ــ رجوع کنید به «جامعه شناسی عمومی ماکس وبر» مجلهٔ سخن‌شماره‌های ۸ و ۹ سال جاری

۴ ــ برای اطلاع ازمتن سخنرانی‌ماکس‌وبردردانشگاه مونیخ درتابستان سال ۱۹۱۸ به‌کتاب زیر رجوع کنید

M. Weber,‹Politics as a Vocation›, in From Max weber Essays in Sociology , edited with an in troduction by H. Gerth and C . W . Mills , N Y 1949 , P 77

۵ــ M Weber the, Theory of Social and Economic Organization , N . Y .1947 P 152

۶ ــ همان‌کتاب ص ۱۵۲

۷ ــ M . weber , Law in Economy and Society , Cambridge , 1954 , P . 328

۸ ــ Herschaft Verband یا Political Corporate Group یا Political Community

۹ ــ «نظریه سازمان اقتصادی و اجتماعی» ص ۳۴۱ .

۱۰ ــ همان‌کتاب ص ۳۴۱ ــ ۳۴۲ .

۱۱ ــ همان‌کتاب ص ۳۴۱ ــ ۳۴۴

۱۲ ــ همان‌کتاب ص۳۴۱ ــ ۳۴۲.

13 ــ Patriarchal

14 ــ Gerontocracy

15 ــ Patrimonial

۱۶ ــ همان‌کتاب ص ۳۴۳ .

۱۷ ــ همان‌کتاب ص۳۴۶.

۱۸ ــ همان‌کتاب ص ۳۴۶ .

صور و انواع وقت گذرانی

(۸)

از جملهٔ صور و انواع وقت گذرانی که در جامعه های پیشرفته ، بسیار رائج است و بهورحات کمتر در جامعه‌های درحـال رشد رونق دارد بـاید از فعالیت‌های ذوقی اعم از هنری و فرهنگی یادکرد و در این میان از اموری مانند مطالعه ـ شرکت درانجمن‌های هنری وفرهنگی و بالاخره از اشتغالات خلاقی چون تولیدآثار تفننی نام برد. سخن را ازمطالعه آغاز می‌کنیم که در تمدنهای مکتوب ، ارج و قرب خاص دارد .

مطالعه

آمارهای سازمان تربیتی ـ علمی وفرهنگی ملل‌متحد برآن گواه است که رسم مطالعه ازکشوری به‌کشور دیگـر فرق می‌کند واین مطلب از مقایسهٔ آمارهائی‌چون‌مصرف سرانهٔ کاغذ روزنامه ـ محله‌ـ کتاب وما نندآن درجوامع گوناگون روشن‌می‌شود. کتاب «اطلاعات در سراسر جهان» (۱۹۶۶) حاکی ازآن‌است که درسال ۱۹۶۲ در مقابل هریکصد نفر سکنهٔ افریقا ۱/۲ نسخه روزنامه ـ در آسیا ۳/۸ نسخه ـ درامریکای جنوبی ۷/۴ نسخه انتشاریافته وحال‌آنهاکه همین‌نسبت دراروپا وامریکای شمالی به ترتیب بالغ بر۲۳/۹ و ۲۴/۶ بوده‌است به‌زبان دیگر، دائره انتشارجرائد درممالك صنعتی چندین برابر بیش از ممالك سه قارهٔ عقب ماندهٔ جهان وسعت داشته واگر توجه کنیم که بدون ژاپن ، متوسط نسخ روزنامه ،جمعیت درآسیا ۱/۶ نسخه در برابر یکصدنفرسکنه بوده ،معلوممان می‌شود که ازاین‌بابت ، میزان تأخرآسیا نسبت به‌اروپا وامریکا، به‌مقیاس یك به‌پانزده‌است. برطبق‌همان‌آمارها‌شماره جرائد یومیه در ایران ۲۷ و عدد نسخ‌آن‌ها روزانه ۳۱۲ هزار است وبه‌این‌حساب، هر یك صد نفر از اهالی‌کشور فقط ۱/۵ نسخه روزنامه سهم می‌برد. مصرف سرانهٔ‌کاغذ روزنامه درایران‌فقط ۰/۴ کیلوگرم درسال‌است که درمقام‌مقایسه بامصرف‌کشورهای پیشروعالم بسیارناچیزبه‌نظرمی‌آید .

ازآمارهای‌مذکور هم‌چنین‌برمی‌آیدکه درحدودسالهای ۶۲ ـ ۱۹۵۹ از ۲۷ روزنامه درایران ۲۵ تای‌آن به‌پایتخت تعلق داشته وعلاوه برآن ۶۰ جریدهٔ غیر یومیه در طهران چاپ می‌شده‌که ۴۵ موردآن مجلهٔ هفتگی بوده

و تیراژ مجموع آنها به دویست هزار بالغ می‌گردیده است . ضمناً طهران ۳۰ مجلهٔ اختصاصی داشته وجمع روزنامه‌ها ومجلات منتشره درخارج‌پایتخت به ۷۸ می‌رسیده واین حمله ازتیراژ قلیلی بهره داشته است. ارقام تازه‌تری که به‌دست آمده وبه‌سال ۱۳۴۴ مربوط است حکایت ازآن می‌کندکه شمارهٔ روزنامه‌ها و مجلات افزایش یافته ودرسراسرکشور جمعاً به ۱۹۵ عدد رسیده است که از آن میان ۵۷ درصد در طهران انتشار می‌یابد وبقیه از شهرستانها نشئت می‌گیرد . توزیع مطبوعات مذکـور در سال ۱۳۴۴ به‌شرح زیر بوده است (۱) .

	روزنامه			مجله		جمع
	صبح یا عصر	هفتگی	دو هفتگی	هفتگی	ماهانه	
کل‌کشور	۲۸	۸۰	۱	۴۳	۴۲	۱۹۵
طهران	۱۹	۱۶	-	۳۹	۳۸	۱۱۲
شهرستانها	۹	۶۴	۱	۵	۴	۸۳

ار این ارقام نمی‌توان استنتاج‌کرد که ذوق و شوق مطالعه در پایتخت نسبت به شهر های دیگر شدت بیشتر دارد . آنچه مسلم است این است کـه بر روی هم سواد در طهران بیش ار شهرستانها عمومیت یافته وبه‌همین مناسبت تمدن مکتوب در این کلان شهرکه نه فقط مرکز سیاسی واداری بلکه محل تمرکز فرهنگ است رونقی فزون تر حاصل‌کرده است . (۲)

درمورد مصرف سرانهٔ‌کاغذ چاپ‌که درغیرروزنامه ومجله به‌کارمی‌رود آمارهای یونسکو نشانهٔ آن است‌که رقم‌آن درایران در سال ۱۹۶۴ به حدود ۰/۹ کیلوگرم می‌رسیده و گرچه این مصرف نسبت به‌ده سال پیشتر ، ۴/۵ برابر شده معذلك اگر رقم ایران را باکشورهای پیشرفته جهان مقایسه‌کنیم (امریکاحدود سی‌کیلوگرم‌مصرف سرانه درسال ـ ژاپون قریب۱۳کیلوگرم) روشن می‌شود که هنوز تفاوت ره دراز است و کتاب و مطبوعات دیگر چنان که باید در ایران مقبول نیفتاده و رائج نگردیده است .

مورخان از قدمت‌کتاب وکتابخانه در ایران سخن‌ها گفته‌اند . روزی محازن‌کتب در این سرزمین دیرین ازجهت غنا و احتوابرآثار نفیس بیهمتا، غبطهٔ عالمیان بود اما در حال حاضر وسعت‌کتابخـانه‌ها بسیار محدود است و چنانکه همان مآخذآماری حکایت می‌کند درسال ۱۹۶۰ جمعاً ۵۹ کتابخانه عمومی با ۳۰۰ هزار نسخه کتاب در ایران وجود داشته است و حال آن که کشوری چون ژاپون‌که جمعیتش فقط ۴ بـرابر نفوس ایران است تقریباً ۱۲ بار بیشتر کتابخانه عمومی‌دارد(۷۵۶ کتابخانه) وشماره‌کتب دراین‌کتابخانه‌ها

به متجاوز از ۶۷ برابر کتب ایران بالغ می‌شود(۲۰٫۲۴۹٫۰۰۰ کتاب)(۳).
علاوه بر کتابخانه‌های عمومی که ذکر آن رفت ایران در سال ۱۹۶۰ دارای ۲۵ کتابخانه اختصاصی (با ۸۰ هزار کتاب) ـ ۴۲۸ کتابخانه مدارس (با ۲۰ هزار کتاب) ـ ۲۲ کتابخانه دانشگاهی (با ۱۹۸ هزار کتاب) و ۱ کتابخانه ملی (با ۶۹ هزار کتاب) بوده و به‌این‌ترتیب جمع کتابخانه‌های ایران از همه نوع به ۵۳۵ وعدهٔ کل کتب موجود در این گنجینه ها به ۶۵۷ هزار می‌رسیده وحال آن که در ژاپن (سال ۱۹۶۴) ارقام معادل به ترتیب ۴۵٫۰۰۰ و ۱۳۸٫۶۹۴٫۰۰۰ بوده است ! (۴)

آمارهایی که دربارهٔ میزان مراجعه به کتابخانه‌ها در دست است نشان اشتیاق خاصی به کتاب خواندن نمی‌تواند باشد. به‌موجب تحقیقی که زیر نظر نویسندگان این سطور در حدود ۵ سال قبل صورت گرفته شماره تقریبی کتاب‌ها و مراجعان در انواع کتابخانه‌های شهر طهران به‌قرار جدول ذیل بوده است :

نوع کتابخانه	شمارهٔ تقریبی کتب	شمارهٔ مراجعان در هر ماه
۱ ـ کتابخانه‌های عمومی	۲۲۲٫۲۰۰	۱۸٫۶۰۰
۲ـ کتابخانه‌های اختصاصی دولتی	۲۲٫۰۰۰	۱٫۵۰۰
۳ـ کتابخانهٔ دانشگاهی	۳۸۰٫۴۰۰۰	۷۸٫۰۰۰
۴ ـ کتابخانه‌های خصوصی	۸۸٫۸۰۰	*۱٫۱۰۰

نتیجهٔ این جدول آن است که در پایتخت جمعاً ۷۱۳٫۴۰۰ کتاب در کتابخانه‌ها موجود بوده و این عده حدود ۹۹٫۲۰۰ خواننده داشته و بی‌شبهه قسمتی از این مراجعان نیز هرماه بیش از یك بار و به متجاوز از یك کتابخانه سر می‌زده‌اند و به‌این‌حساب ، جمعیت یك‌میلیون ونیمی طهران شاید فقط حدود ۱۰ تا ۲۵ هزار خواننده کتاب داشته است .

پیش از این به‌جای خود گفته شده است که مطالعهٔ کتاب حتی در اوقات فراغ دانشجویان هم وقت قلیلی می‌گیرد و از قرائن عدیده بر می‌آید که فرهنگ سمعی و بصری هنوز بر تمدن مکتوب در ایران غلبه دارد . شاهد دیگر این مقال ، تعداد عناوین کتب است که در هرسال منتشر می‌شود . بررسی ما دربارهٔ سال ۱۳۴۴ حکایت از آن می‌کند که در برابر هریك میلیون جمعیت کشور حدود ۶۰ عنوان کتاب انتشار یافته است وحال آن‌که اطلاعات مربوط به‌چند کشور اروپائی متعلق به پانزده سال قبل ـ که بدست مارسیده ـ ۴ تا ۱۱ برابر رقم مزبور را متضمن است (هلند ۶۷۳ عنوان کتاب ـ سویس ۶۴۹ عنوان اطریش ۵۵۸ ـ بلژیك ۵۱۲ و فرانسه ۲۴۲) . در فرانسه که ازجهت تعداد عنوانهای کتاب ازممالك اروپا متأخر بوده است در همان سال ۱۹۵۲ حدود

۱۰۰ میلیون نسخه و در سال ۱۹۵۷ حدود ۱۶۰ میلیون نسخه کتاب منتشر شده و به تخمین می‌توان گفت که سهم هـر فرد فرانسوی از کتاب تقریباً هفت برابر حصهٔ هر ایرانی است (۵)

توزیع عنوانهای کتب منتشره ازجهت رشته، خود نکته‌ای آموزنده‌است. با مطالعه دو رساله «کتاب شناسی ایران»(۶) که به‌دوسال ۱۳۳۵ و ۱۳۴۴ مربوط است جدول زیرین به‌دست می‌آید که ضمناً گـواه روشن تحول انتشار کتاب در طی نه سال اخیر است

سال	تعداد عناوین کتب منتشره(۷)	کتب عمومی و کلی	فلسفه - دین و مذهب	اجتماعیات	علوم- ریاضی- فنون پزشکی	ادبیات وهنرهای زیبا	کتابهای کودکان و نوجوانان	تاریخ و جغرافیا
۱۳۳۵	۵۵۵	۷	۷۳	۳۵	۷۹	۲۹۴	–	۶۷
۱۳۴۴	۱۴۲۵	۶۰	۲۷۳	۲۰۱	۱۹۷	۴۶۵	۹۵	۱۴۴

از جدول مذکور بر می‌آید که اولا کتب علمی - فنی و پزشکی که در سال ۱۳۳۵حدود ۱۴/۲ درصد مجموع کتب منتشره راتشکیل می‌داده درسال ۱۳۴۴ نسبتش به ۱۳/۷ در صد تقلیل یافته است و این کاهش گـرچه بسیار خفیف است اما گواه این مطلب می‌تواند باشدکه رونق علم وفن دراین مدت بیش وکم ثابت مانده‌است. ثانیاً رواج روزافزون کتب اجتماعی(شامل اجتماعیات، فلسفه - دین و مذهب) و ازدیاد سهم آن در مجموع کتاب ها از حدود ۱۹ به حدود ۳۳درصد درطول نه سال مورد نظر، روشنگر این حقیقت است که در سرزمین ایران ، معرفت اجتماعی ودینی هنوز در میان انواع شناسائی مقامی شامخ دارد و اهمیت آن آشکـارا بیش از معرفت علمی و فنی است . ثـالثاً گسترش قابل ملاحظهٔ آثارمخصوص کودکان و جوانان، شاهد این امر است که درمطبوعات ایران گرایشی به تخصص برپایهٔ ملاحظاتی چون گروه سنی پدیدار شده است (۸)

حاصل‌سخن آن که در۹سال اخیر، شمارهٔ عنوانهای کتب منتشره افزایشی نمایان پیداکرده (۲/۶برابر) اما این تزاید بیشتردرمورد پاره‌ای ازرشته‌ها (چون اجتماعیات ـ فلسفه ـ دین‌ومذهب) روی داده ودرمرحله بعد، درزمینهٔ کتب تاریخ وجغرافیا ـ ادبیات وهنرهای زیبا حاصل آمده است.

غالب کتب درایران بین‌یك هزار وپنجهزار نسخه منتشر می‌شود وندرتاً در موردکتاب های جیبی که انتشارآن از چند سال قبل آغاز شده «تیراژ» به ده هزار وبیشتر فزونی می‌گیرد . اگر متوسط نسخه‌های انتشار یافته از هر کتاب را ۲/۵۰۰ حساب کنیم بایـد بگوئیم که در سال ۱۳۴۴ حدود ۳/۶

میلیون نسخه کتاب حتماً به چاپ رسیده و شاهد بازار شده و با توجه به آنکه شمارهٔ با سوادان کشور در آن سال نزدیک به ۶ میلیون نفر بوده هر فرد با سواد ایرانی را ۰/۶ نسخه کتاب نصیب گردیده است. نکته قابل یاد آوری آن است که درسال مورد اشاره، بیش از نصف باسوادان کشور در مدارس ابتدائی- متوسطه وعالی به تحصیل علم مشغول بوده‌اند واگر فرض شود که هر فرد محصل به اقتضای کار خود باید حداقل یك کتاب اضافه بر کتب درسی دراختیار داشته باشد باید ادعان کرد که هنوز دائرهٔ انتشار کتاب در ایران بسیار محدود است وعلی رغم کوشش‌های ستودنی که درسالهای اخیر مبذول شده و ازجمله در هر سال هفته‌ای تمام به نام کتاب تخصیص یافته کتاب خوانی در کل جامعه تداول وعمومیت پیدا نکرده است. حتی نشر کتب جیبی به نسبت ارزان قیمت که در ممالك پیشرفتهٔ جهان تحولی اساسی در بسط دامنه کتاب خوانی پدید آورده در ایران هنوز ـ گرچه تعداد نسخ هر کتاب را بطور متوسط ۲ تا ۵ برابر افزایش داده ـ چنانکه انتظار می‌رفته آثاری نمودار نکرده است. (۹)

با گسترش روز افزونی که رادیو و تلویزیون حاصل می کنند بیم آن می‌رود که علی رغم ازدیاد سریع باسوادان و تحصیل کردگان، سهم مطالعه درگذران اوقات فراغت افزایش نیابد بلکه رو به کاهش آورد. درکشورهای غربی چون فرانسه که مردم بطور متوسط روزی نیم ساعت تا یك ساعت را به‌قرائت مطبوعات صرف می‌کنند از ۲ تا ۳ ساعت را نیز به شنیدن رادیو و تماشای تلویزیون می گذرانند (۱۰) نظر دومازدیه محقق فرانسوی این است که قسمتی از اوقات که امروزه در استفاده از وسائل سمعی وبصری جدید طی می‌شود از تزاید روز افزون ساعات فراغت روزانه یا اسراف بیش ازپیش از پاره‌ای امور که سابقاً وقت را تضییع می‌کرد حاصل آمده است ولزوماً به کاهش زمان مطالعه ارتباط ندارد اماقرائن چنددر کشورما حاکی‌ازآن‌است که رواج رادیو و تلویزیون ممکن است به عادت مطالعه منظم و عادی از چشم داشت سود لطمه‌زند و یا ـ لااقل ـ اتساع دامنه آن را دشوارکند. تشکیل انجمن کتاب ـ انتشار مجلهٔ راهنمای کتاب ـ اختصاص ستونهائی از صفحات جرائد به انتقاد کتاب ـ برقراری کتابخانه های سیار ـ انعقاد سمینارها و هفته هـای کتاب ـ احداث کتابخانهٔ های عمومی و آموزشگاهی در شهرستان‌ها ـ فروش مقرون به تخفیف کتاب‌ها در یك ماه خاص ازهر سال واقداماتی ازاین گونه، هر چند بی‌شبهه کارگر افتاده واحیانا شمارهٔ کتاب خـوانان رابالا برده امـا اثرات آن ـ چنان که به‌اشاره آمد ـ برروی هم‌محدود بوده‌است.

گواه دیگر آنچه گفتیم این است که مثلا در شهر طهران که از جهت

پیشرفت علم وفرهنگ ، گل سرسبد همهٔ شهرهای کشور ماست به‌موجب تحقیقی که به‌تازگی انجام شده ۲۳۳۴ قهوه‌خانه ـ ۵۸۶ رستوران ومیخانه ـ ۱۱۷۱ دکهٔ چلوکبابی ـ ۴۰ باشگاه ورزشی ـ ۳۳ ورزشگاه باستانی ـ ۱۲ سالن و ۸ میدان ورزشی ـ وجود دارد وحال آن‌این شهرتنها دارای ۵۷ کتاب خانه و قرائت خانه ـ ۵۷ انجمن داخلی ـ خارجی ـ باشگاه وکانون فرهنگی ـ ۷۹ سینما و ۷ تآتر است وجود این ارقام شاهدی صادق بر این حقیقت است که امور مربوط به جسم بر امور ذهن و فکرآشکارا غلبه دارد (۱۱)

نقل عباراتی که در یکی از جرائد یومیه آمده است از این بابت بجا است: «ادارهٔ آمار شهرداری اعلام کرد که درشهر طهران در برابر سیصد کتاب فروشی سه هزار مشروب فروشی واغذیه فروشی وجود دارد و در این مراکز اخیر و درسایر فروشگاه‌های سراسر ایران، روزانه پانصد هزار بطرمشروبات الکلی به‌مردم فروخته می‌شود سازمان کتاب خانه‌های شهرداری اعلام نمود که از نزدیك به ۳ میلیون مردم طهران، روزانه بیش از پنجاه نفر بـه کتاب خانه‌های شهرداری مراجعه نمی‌کنند» (۱۲)

درباب آن که چه گروه‌های سنی ـ جنسی تحصیلی وشغلی به چه نوع کتاب رغبت دارند وبه چه میزان مطالعه می‌کنند، اطلاعات ما ناقص است وپژوهش دراین باره بسیار کم صورت گرفته است .

تحقیق آقای پل‌وی و همکاران او در بارهٔ «جنبه های فرهنگی رفتار دانشجویان درانستیتوی ایران ـ فرانسه» (۱۹۶۲) حاکی از آن‌است که در میان ۲۷۲ دانشجوی انستیتوی مزبور، ترتیب اهمیت کتب مورد مطالعه ازجهت نوع بدین قرار بوده :کتابهای شناسائی ـ رمـانها ـ ادبیات ـ کتاب های اخلاقی وسودمند ـ ومتفرقه. افراد مسن تر بیشترطالب کتب اخلاقی وسودمند ـ کتب شناخت و آموزش و ادبیات بوده‌اند و جوانتران بیشتر به رمان وپس از آن به‌آثار هنری گرایش داشته‌اند. مردان کتب شناسائی وادبیات را ترجیح می‌داده‌اند و زنان کتب اخلاقی و سودمند و رمان را . مردان سالمند به‌کتب علمی وفنی وتاریخ رجحان می‌داده‌اند. وجوان تران به‌کتب انتقاد اجتماعی و سیاسی و فلسفه راغب تر بوده‌اند . از میان رمان‌ها ، پاسخ گویان نخست به رمان‌های عشقی و رمان‌های مفرح تمایل داشته‌اند ودر درجهٔ بعد به رمان‌های پلیسی و رمان‌های رئالیست مهرمی ورزیده‌اند . بدیهی است که این تحقیق به گروه خاصی ازتحصیل کردگان مربوط است ونتایج آن را به سایر گروه‌های اجتماع تعمیم نمی‌توان داد .

ازبرسی دیگری که در بارهٔ دانشجویان ودانش‌آموزان طهران صورت گرفته معلوم می‌شود که حدود دوثلث آنان در اوقات فراغت خود به‌مطالعه

می‌پردازند و یك‌ثلث نیزذوق مطالعه ندارند . پسران بطورکلی بیش‌ازدختران به‌مطالعه شائق هستند (۷۸درصد دانشجویان‌پسر درمقابل۵۸درصد دانشجویان دختر ــ ۶۸ درصد دانش آموزان پسر در برابر ۶۴ در صد دانش آموزان دختر) و درمورد محل مطالعه ، سه چهارم‌آن گروه، خانه را ترجیح می‌دهند وفقط یك چهارم،درکتابخانه به‌مطالعه روی می‌آورند(۱۲الف) ناگفته نماند . همچنانکه به تلویح آمده است ــ که اصولا شمارهٔ کتابخانه‌های عمومی درکشور قلیل است و سکنهٔ هر ناحیهٔ شهر ، خانه‌ای فرهنگی کـه پذیرا و روح پرور باشد در اختیار ندارند تا مانند مردم بـاخترزمین ، اوقات آزاد را در آن به‌مطالعه و امور فرهنگی دیگر گذرانند. حتی‌توزیع جغرافیائی کتابفروشی‌ها چنان نیست که در هرکجا (مثلا ایستگاه اتومبیل یاقطارآهن ـ در دکان‌سیگار فروشی وغیر آن) ، مطبعهٔ کتب در معرض دید ودسترس‌همگان باشد. از این رو ، ازقلت شوق مردم به‌کتاب خریدن وکتاب خواندن حیرت نبایدکرد . خصوصاً که هنوز کتاب در ایران به نسبت گران است و عامهٔ مردم را توانائی خریداری نیست (۱۳) آنچه تا بدین جا گفتیم درباره محصلان مدارس بود . پژوهش آماری درباره قشرهای دیگرجامعه ودرجهٔ رغبت‌آنان به مطالعه نادر است ازیك تحقیق مربوط به شهراهواز (۱۴) برمی‌آیدکه‌کسبه ودارندگان تحصیلات قدیم و سالخوردگان، به‌کتاب‌های‌مذهبی ــ دواوین شاعران‌کهن و آثار تاریخی گرایش دارند وجوانان بیشترطالب رمان و داستان وکتب شعر جدید هستند و روشنفکران‌کتب علمی وفلسفی‌را دوست می‌دارند. مسلماً بحث های اجتماعی ـ سیاسی و اقتصادی نیز نزد گروه اخیر خواستار فراوان دارد وشاید بتوان گفت که اداریان نیز به‌آثار حاوی همین مباحث راغب هستند . ظاهرحال آن است‌که زنان‌کمتر از مردان‌کتاب می‌خوانند و خواندن رمان و شعر را بر آثار دیگر (چون سیاسی ـ مذهبی ومعنوی ـ علمی و فنی) تفضیل می‌نهند(۱۵)وچنانکه معلوم آمده‌است مطالعه، هنوزشوقی‌درمیان روستانشینان بر نیانگیخته است .

(دنباله درشمارهٔ آینده)

جمشید بهنام ـ شاپور راسخ

---

(۱) رك‌نشریه‌آماری سازمان برنامه ــ شماره ۲ ــ دفترآمار ــ آذرماه ۱۳٤٤ ــ مأخذ وزارت اطلاعات .

(۲) از نظر انتشار جرائد و مجلات، پس ازطهران‌ترتیب اهمیت مناطق مختلف کشوربدین‌شرح‌است: خراسان ــ اصفهان ــ گیلان ــ فارس ــ استان‌مرکزی (غیرازطهران) ــ آذربایجان ــ کرمانشاهان ـ خوزستان ــ همدان ــ مازندران ـ کرمان ــ سیستان ــ بلوچستان و لرستان

(۳) سالنامهٔ آماری یونسکو ـ سال ۱۹۶۵ ـ صفحات ۴۱۵ و ۵۵۵
(٤) رك . همان سالنامه ـ صفحهٔ ۴۰۲
* پاره‌ای از ارقام با آن چه از سالنامهٔ یونسکو نقل کردیم انطباق کامل ندارد اما آنچه نزد ما مهم است تفاوت‌های جزئی نیست، تنها ابعاد کلی موضوع است
(۵) ارقام اروپائی از کتاب سابق الذکر دومازدیه ـ صفحات ۹ـ۱۷۸ اخذ شده است .
(۶) که به سمت آقای ایرج افشار تدوین شده و از انتشارات مجله راهنمای کتاب است
(۷) در مورد کتبی که در بیش از یك جلد انتشار یافته جلدهای بعدی نیز جداگانه به حساب آمده است
(۸) آمارهای سال ۱۳۴۵ بیانگر دلالت دارد که شمارهٔ کتب مخصوص کودکان و نوجوانان باز فزونی یافته و به ۱۲۶ کتاب (شامل ۱۳ کتاب معلومات عمومی) رسیده است درسال مزبور بیشتر کتاب‌ها مربوط به کودکان و نوجوانان ۸ ـ ۱۲ ساله بوده و در مرحلهٔ بعد کودکان ۳ ـ ۸ ساله مطمح نظر بوده‌اند
(۹) نشر کتاب جیبی ارزان قیمت در امریکا درحدود سال ۱۹۳۹ ودر فرانسه به سال ۱۹۵۳ معمول شده بنا به گفتهٔ ماکس کاپلان ـ مولف کتاب فراغت در امریکا (سابق الذکر) ـ در ۱۶ سال اخیر در امریکا حدود ۲ میلیارد نسخه کتاب که شمارهٔ عناوین آن‌ها به ۱۲ هزار می‌رسد به همین شیوه چاپ شده و به فروش رسیده است .
(۱۰) دومازدیه سابق الذکر ص ۱۷۶
(۱۱) رك . شناسنامه شهرهای ایران ـ از انتشارات امور اجتماعی سازمان برنامه ـ ۱۳۴٤
(۱۲) روزنامه اطلاعات ـ به تاریخ ۱۴ر۱۰ر۱۳٤۵
(۱۲الف) رك بررسی مسائل و مشکلات جوانان دانشجو دانش آموز طهران ـ نشریهٔ شمارهٔ ٤ ـ گروه برنامه ریزی بهداشت و رفاه احتماعی سازمان برنامه.
(۱۳) ارزانی نسبی کتب جیبی ازجمله عوامل عمده رواج آن‌هاست . بر طبق مطالعهٔ ایرج خـرم در بارهٔ وضع مطالعه کتب ومجلات وروزنامه‌ها در شهر اهواز (رساله ـ ۱۳٤۳) ، در این شهر جمعاً حدود ۲٤ هزار با سواد زندگی می‌کرده‌اند . نسبت خرید جرائد ، روزانه به جمعیت باسواد ۱۵ درصد بوده و از آن مجلات ونامه های هفتگی ۳۰ درصد ـ همین نسبت در مورد مجلات ماهانه ۳ درصد احتساب شده است از جمعیت با سواد ، هرماه ۱۷ درصد به کتابخانه ها رجوع می‌کرده‌اند و ٦ درصد بطور متوسط هرماه یك کتاب می‌خریده‌اند ولی خرید کتب جیبی از هریك بین ۸۰ تا ۹۰ جلد بوده وازسال ۱۳۴۰ که سازمان کتابهای جیبی تاسیس شده تا آن زمان ۹۷ کتاب ازاین نوع به اهواز رسیده و فروخته شده است . (۱۴) ایضا ـ ایرج خرم
(۱۵) رك . مطالعهٔ سابق الذکر فروزان ریادلو در بارهٔ رفتار هـا و خواست‌های دختران دانش آموز در شهر طهران ـ موسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی ـ خرداد ۱۳۴۶

بافته های عصر صفوی

استیلای مغول برایران که از اوایل قرن هفتم تا آخر قرن هشتم طول کشید با آنکه ابتدا در سفال سازی و فلزکاری و معماری تأثیر مهمی نداشت طراحی پارچه را بکلی تغییر داد . نقشهایی که ازپیش از اسلام رواج داشت متروک شد. ترکیب ها و تصاویر همه از رواج افتاد. رنگ روشن وحتی گاهی سفید که برای زمینهٔ طرح‌ها انتخاب می‌شد تا طرح و شکل را برجسته‌ترجلوه بدهد دیگر به کار نرفت و بجای آن رنگ هـای تند و تیره برای زمینهٔ کار معمول شد که مجموعاً بکلی بی‌برق است و تنها وسیله برای ایجاد برجستگی و تضاد که همهٔ هنرمندان بدان متوسل شدندبه‌کاربردن الیاف فلزی بود (یعنی رشته های طلا که دور ریسمان می‌پیچیدند) . حتی روش کار هم تغییر کرد . پیش از آن پارچه هایی که رنگ روشن و کدر داشت وگاهی اطلس متداول بود اما ازاین‌پس اطلس وانواع آن و پارچه های راه راه بسیار معمول شد . هم هنرمندان مصروف این می‌شد که آثارشان جلوهٔ فراوان‌آبی داشته باشد و در نظر اول نفاست پارچه آشکـار شود . شاخ و برگ هایی از نوع نیلوفر رایج شد. درتصاویر نقش جانوران وپرندگان عجیب چینی یا پرندگان دیگر که جنبهٔ تزیینی داشت بـه کار می‌رفت . این نقوش در طـرح پارچه تکـرار می‌شد واغلب چنان درکنار هم قرارمی‌گرفت که بیننده احساس‌حرکت مورب می‌کرد .

سبکی که در تمام دورهٔ استیلای سیاسی و فرهنگی مغول ادامه داشت کم و بیش یکنواخت ویکسان بود. اصل ومنشأ طرحهای این دوره غالباً نامعلوم است ، ولی این نکته از نظر اطلاعات تاریخی چندان مهم نیست .

در دورهٔ سلطنت تیموریان درقرن نهم طرح پارچه‌ها ظریف‌تروگیراتر و از حیث ترکیب گسترده‌تر شد . اما اطلاعاتی که از پارچه بافی این زمان داریم غیرمستقیم است ، زیرا که حتی یك قطعه پارچه که تاریخ بافت‌آن میان سال ۸۰۰ و نیمهٔ دوم قرن دهم یعنی دورهٔ رونق واعتلای فرهنگ صفوی باشد در دست نیست . تنها تصاویری از پارچه های این دوره در مینیاتورها باقی مانده که یگانه اسناد ماست و آن نیز ممکن است به حسب ذوق وسلیقهٔ نقاش تغییر یافته باشد ، یعنی شاید اوبه سلیقهٔ خود رنگ‌های دیگری به‌کار برده یا

به تناسب محلس طرح پارچهٔ لباس‌ها را خود ابداع کرده‌است .

هنگامی که ابریشم طبیعی باز در دسترس قرار گرفت شیوهٔ تازه‌ای در پارچه بافی ایحاد شد. ازیك طرف تکامل طرح‌های اسلیمی و از طرف دیگر ترقی نقش گل‌برگ‌های طبیعی در این شیوه تأثیر فراوان داشت .

نمونه‌های این شیوه از دورهٔ سلطنت شاه عباس اول به بعد بسیار است وخاصه بعد از این زمان به حدی قطعات پارچه که باقی مانده فراوان است که موحب تعحب می‌شود. برای لباس‌های درباری یکی از انواع پارچه که رواح بسیار داشت زربفت بود . این پارچه متنی محکم داشت و از رشته‌های طلا و نقره که یکی درمیان و راه راه بافته می‌شد حاصل می‌گشت نقش گل‌های آنرا از ابریشم براق نـرم نردیك به رنگ متن می‌بافتند . بلبلی بسته بزرگ یـا آهویی به نسبت کوچك یـا پروانه‌ای به انـدازهٔ طبیعی از نقوش معمول این پارچه‌هاست وبافتن بعضی نقوش کوچك یا الیاف طلا روی زمینهٔ نقره برحنبهٔ تحملی پارچه می‌افزود .

ازمختصات دیگر پارچه‌بافی این‌دوره تافته‌های سنگین وچین‌خورده‌ای است که با همین شیوه بافته شده و همان گل و بته ها با فواصل بیشتر از حد عادی بر آن نقش شده است وکناره‌های آن به قیطان های فلزی محدود شده است . رنگ های رایح این‌دوره عنابی‌روشن وآبی‌فیروزه‌ای است. اما رنگ های ملایم‌تر مانند گـل بهی وآجری وقهوه‌ای و خاکستری وبنفش‌های عادی نیز در این نوع پارچه و انواع دیگر آن معمول بوده است .

دو ابتکار فنی در این دوره بوحود آمد که مایهٔ پیشرفت هنر نساحی‌شد. یکی پارچهٔ چندتا بی و دیگر محمل پارچهٔ چند تابی‌پارچه‌ای است که در آن دویا چند پارچهٔ ساده چنان درهم بافته شده که گویی هریك مستقل است . اما بطوری با هم حورسده‌اند که طرح و گل وبته را برجسته و روشن جلوه دهد. این طرز پارچه‌بافی که در آن دست هنرمند بازتر است برای ساختن دشوارترین تصاویر بـه‌کار می‌رفت بزرگترین استاد این هنر غیاث‌الدین علی یزدی است که می‌توان او را بزرگترین استادان در همه ادوار دانست . این استاد بـا آمیختن سه پارچه به رنگ های سبز و سرخ و سفید قاب‌هایی ایحاد کرده که نه تنها گل‌های ظریف وپرندگان وجانوران طبیعی بلکه حتی نقش یك جوان درباری درحال استراحت را دربر دارد. عجیب نیست اگر غیاث‌الدین مردی ثروتمند و از مقربان دربار بوده باشد زیراکه حتی در پایتخت کشورهای دور مانند هندوستان و مملکت عثمانی و مغرب زمین نیز هنرش مشتری و خریدار

بسیار داشته است .

گویا داستان عاشقانهٔ لیلی و مجنون ، این استاد را که در عین حال شاعر و بافنده و طراح و حتی در اواخر عمر زاهد بوده است کاملا مجذوب ساخته بود .

مهمترین مخمل های این دوره که در طرح آنها تصویر انسان به کار رفته و به همین شیوه است نیز ظاهراً از آثار همین استاد زبردست می‌باشد. هرچندتنها یك قطعه است که امضای اورا داردامااز روی سبك همه رامی‌توان از او دانست .

شیوهٔ طراحی غیاث‌الدین از طرح‌های قرن دهم که دورهٔ اول سلطنت صفویان است اقتباس شده است . دورهٔ دوم هنر صفوی درزمان شاه عباس اول (۹۹۸ – ۱۰۳۷ هجری) به رهبری نقاش زبردست او رضای عباسی رونق و رواج گرفت. سبك خاص وممتاز اوکه با آثار غیاث‌الدین تفاوت بسیار داشت در طرح انواع مخمل ها مورد استفاده واقع شد .

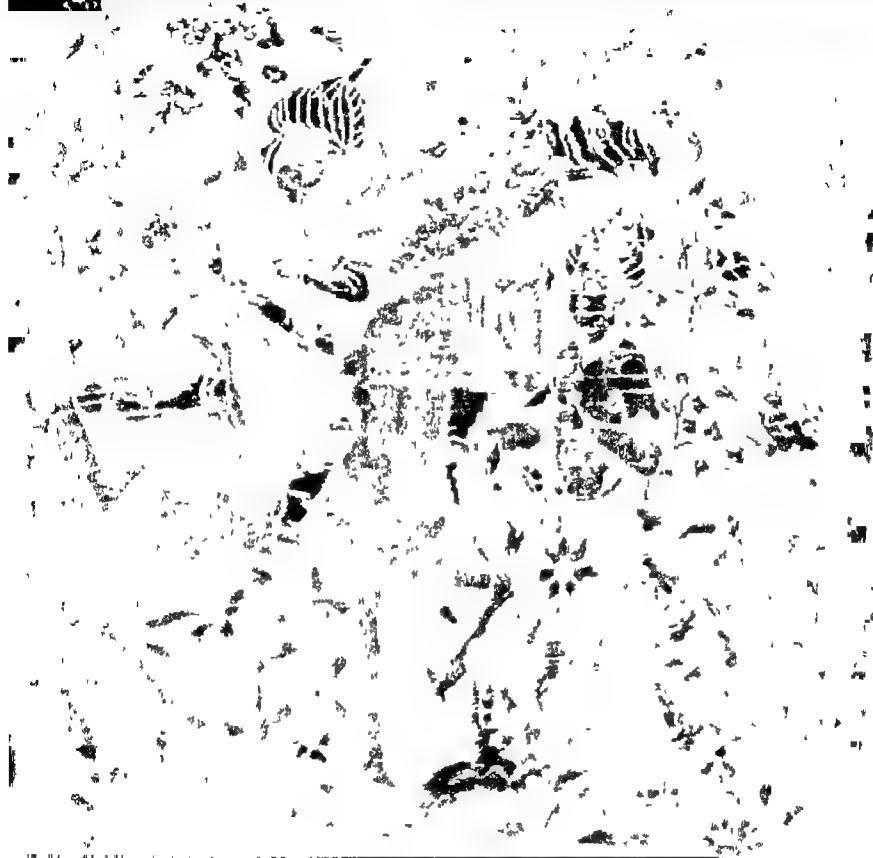
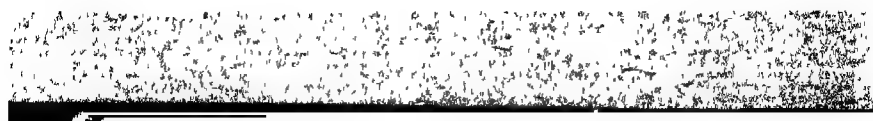
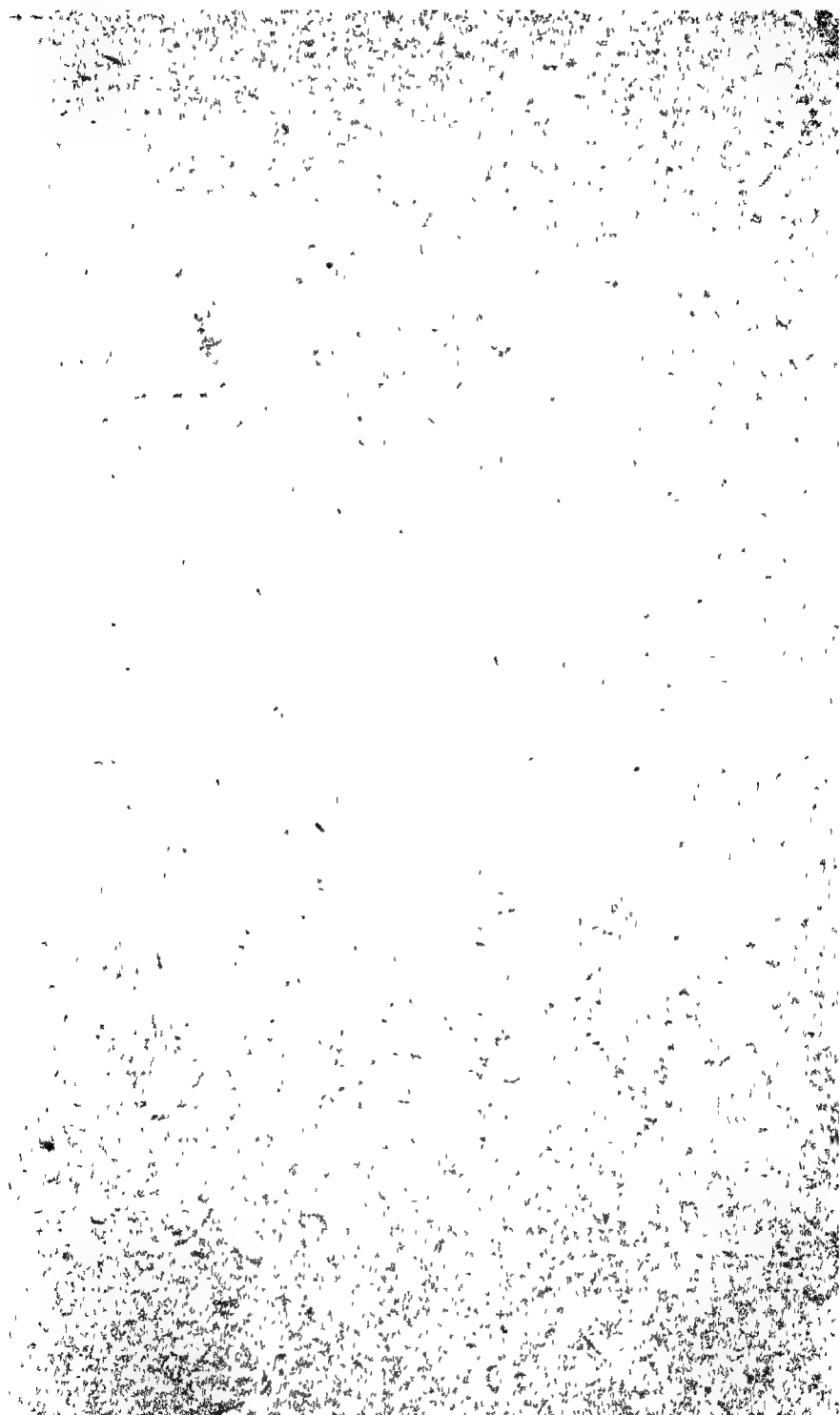
در این شیوه به جای آن که نقش‌های کوچکی رسم شود که در یك طرح کلی وحرکتی مشترك با هم رابطه وتناسب پیداکنند تصویرهای بزرگی طرح می‌شود . نقوش فرعی تنها برای پرکردن فضای خالی به‌کار می‌رود .

بافندگان یزدکه غیاث‌الدین پیشوای ایشان بود درساختن پارچه هایی تخصص داشتندکه یك گیاه پرگل ، اغلب سوسن وگاهی لاله ، نقش اصلی آن بود و دور آن را هلالی شبیه به طاق محراب می گرفت .

مخمل های گرانبهای دیگری نیز در هندوستان بافته می‌شد و از روی قرائن چنین برمی‌آیدکه بافندگان یزدی را برای کار در دستگاه های نساجی به هند دعوت می کردند.

نسبت دادن بعضی از این انواع بطور خاص به یکی از دوکشور هند و ایران کار بیهوده‌ای است .

مهارت وبلند نظری وموادمناسبی که درکارگاه‌های دوران صفوی ایجاد شده‌بود هنر بافندگی را درسراسر قرن آخر آن سلسله که ایران از نظر سیاسی و اقتصادی واجتماعی رو بزوال بود همچنان درترقی نگه داشت وسپس حملهٔ افغانان به این هنر نیز مانند امور دیگر تمدن و فرهنگ ایران لطمهٔ فراوان زد اما همین که ایران خواست در پی جبران گذشته برآید صنعت نساجی در مغرب زمین ماشینی شده و برای تولید بسیار آماده شد .

اکنون هنرمندان ایران باید هنرخود را با وضع صنعتی جدید تطبیق

کنند . سنت های گذشته هنوز در یزد برجاست و مهارت هنرمندان در انتظار تشویق و پشتیبانی درست و دقیقی است . اما در یزد ومدرسهٔ هنرهای زیبای تهران نمونه‌های‌کافی وکاملی ازآثار ادوار گذشته وجود ندارد. هنوز نمی‌دانیم که دراین انقلاب صنعتی جدید چه مقدار از ارزشهای هنری قدیم باقی‌خواهد ماند یا تجدید خواهد شد .

البته طراحی خوب درنساجی ماشینی هم مورد استفاده است . رنگرز می‌تواند رنگه های طبیعی ثابت و زیبا و بادوام بسازد انواع بافت ها بسیار متعددتر شده است راه پیشرفت باز است اما همت را چگونه باید برانگیخت؟

فیلیس اکرمان ـ ص

از شاهکارهای هنر ایران تألیف آرثرآپهام پوپ
اقتباس و نگارش : دکتر پرویزناتل خانلری

ص ۱۹۱ - ۱۹۲

شعر معاصران

ماجرا کوتاه

آری آری ، شکر می گویم .
گاه گرمم می کنی ، ای آتش هستی
شکر گویان دوست می‌دارم ترا، ای دوستی ، ای مهر
دوست می دارم ترا ، ای باده ، ای مستی
شکر، آری شکر می گویم ترا، ای زندگی ، ای اوج
ای گرامی‌تر، گران‌تر موج

آه ،
بگذریم ...

* * *

مستی است وراستی ، بشنو
راست می گویم.
بشنو و بندیش.
من ، چه پنهان از تو، در پنهان
گاهی اندیشیده‌ام با خویش ،
کاندرین تاریک ژرف نیستی ، واقصای ناپایی
چیست هستی ، یا بگو هستن ؟
ـ چون ندانستن نبودن را شناسم ، لیك ـ
چیست بودن ، چیست دانستن ؟
من ، چه پنهان از تو پنهان از خدا چون نیست ،
گاه این پرسیده‌ام از خویش .
می‌توان دانست آیا چیست دانستن؟
می توان دانست بودن چیست ؟

***

آه ، آه ، اما
چه بگویم ، چون نمی‌دانم ؟

من نمی دانم که هستی چیست ، یا هستن
مستی است وراستی ، بشنو
من نمی دانم که داستن ،...
لیك می‌دانم که چون ازباده‌ای مستم
جانم ازسیاله‌ای حساس وجادوئی
می شود سرشار، وانکه ناگهان گوئی
بافسون درپرده‌های هورقلیائی
کائنات آواز می‌خواند که : «آنك مست ! آنك مست !»
واوج گیرد موج‌های سحروزیبائی
وآید ازچوی اثیری پاسخ وپژواك : «اینك هست ، اینك هست !»

***

مستی است وراستی ، آری
راست می گویم .
باده هربادهست ، گوباشد
ـ مهروکین ، یاطیفی وانگور، یاهرشعلهٔ دیگر
همچنان کز هرخم وساغرـ
من یقین دارم که درمستی
هست اگر باشد
هستن وهستی.

***

شعله هرشعله‌ست ،
من سخن ازآتش‌آدم شدن درخویشتن گویم .
گفت: «بودن یانبودن ؟ پرس وجواینست»
پیش ازآن پرسید بایستی‌که بودن چیست؟
من درین معنی سخن گویم .
واوج مستی کسوت هستی ست، من گویم.
پرس وجواینست ، اگرباشد.
گفت اوازبودن ، امامن
ازشدن گویم ...

***

گفت وگوبس ، ماجرا کوتاه
ما اگر هستیم ،
بیگمان هستیم .

مهدی اخوان ثالث
(م امید)
ازمجموعهٔ «پائیزدر زندان»

مسافر غرب

۱

شب به‌خیرای دو دریای خاموش !
شب به خیرای دودریای روشن !

بازامشب ،
درکدامین خلیج شمایان
بادبان سحرمی گشایند ؟

آه دیری است دیری است دیری است
من ، دراین سوی این ترعهٔ خون
تو، درآن سوی آن باغ آتش
وزدگرسوی
ابروباران ،
ابرو باران وتنهائی من.

راه باریك وشب ژرف وتاریك
هیچ نشناختم باکه بودم
هیچ نشناختی باکه بودی
لیك من دانم

اینجا
درشمارشهیدان این باغ
یك تنم

ـ ارغوانی شکسته ـ
هرچه هستم همانم که بودم
هرچه بودم همینم که هستم

۲

شب به خیرای دو دریای روشن !
شب به خیرای دو دریای خاموش ،
شب به خیرای نگاه پرآزرم !
می رود
باد ،
باران
ستاره
می رود آب
(آئینهٔ عمر)
می روی تو
ـ سوی آفاق تاریك مغرب ـ

آسمان رابگویم که امشب
پاسهای ره کهکشان را
برسررهگذارت فشاند
یك سبد لاله
ـ ازتازه‌ترباغ سرخ شفق ،
درنخستین سحرگاه هستی ـ
تا دراین راه تنها نباشی
درکنارت نشاند.

۳

شب به خیرای دو دریای روشن!
شب به خیرای دو دریای خاموش ،
شب به خیرای نگاه پرآزرم !

گاه می پرسم ازخویش
ـ بی خویش ـ

شاید آنجا، درآنسوی سیلاب
ـ خواب‌بی‌گریهٔ سبزمرداب ـ
برگ را بانسیم سحرگاه
گفتگوئی نبود ونبوده ست
بازمی‌گویم : ای چشم بیدار
پس درین خشکسالان وبی‌برگی مهر
آنهمه واژگان پرآزرم
برلب لاله برگان صحرا
ترجمان کدامین سرود است ؟

شب به خیرای دو دریای خاموش
شب به خیرای دو دریای روشن
شب به خیرای نگاه پرآزرم
این سرود درود است وبدرود.

م. سرشك
تهران ـ ۲۹/ آذر ۴۶

کتابهای تازه

فرخ نامهٔ جمالی

ابوبکر مطهر جمالی یزدی ۵۸۰ هجری

به تصحیح ایرج افشار

انتشارات فرهنگ ایران زمین (۱۱)

سال ۱۳۴۶

وزیری ـ بیست + ۴۲۸

کتاب شامل شانزده مقالت است که هر مقالت دارای دو یا چند فصل می‌باشد «در منافع انسان، در منافع طیور و هوام، در منافع اشجار و اسفرهم »

همانطور که مؤلف در مقدمه ذکر کرده است یکی از مآخذ او نزهت نامهٔ علایی بوده‌است: «بر خویشتن واجب کردم که به موجب آن کتابی سازم نام آن فرخ نامهٔ جمالی از کتب متفرق که ازاین نوع باشد و هر آنچه در نزهت نامه باشد الی‌ماشاءالله» ص ۵

نثر رویهم نثری‌ساده دارد. «اگر شاهسفرهم در مجلس بیهوش شراب خوارگان بنهند چون بوی به ایشان رسد خواب پریشان افتد و زود مست شوند» ص ۱۴۵

فصل سوم از مقالت دهم در معانی الفاظ پهلوی است حدود ۳۵۰ واژه دارد که بعضی ازاین واژه‌ها نادر است، الججت، بافدم، بشکول، پشکم، تبو ـ چکاد، جوهل، زلیمن، سوتام

آقای ایرج افشار در تصحیح این متن زحمت بسیار کشیده‌اند و آن اندازه که از متن چاپی معلوم می‌شود رعایت امانت شده‌است کوشش ارزندهٔ ایشان را نباید از نظر دورداشت

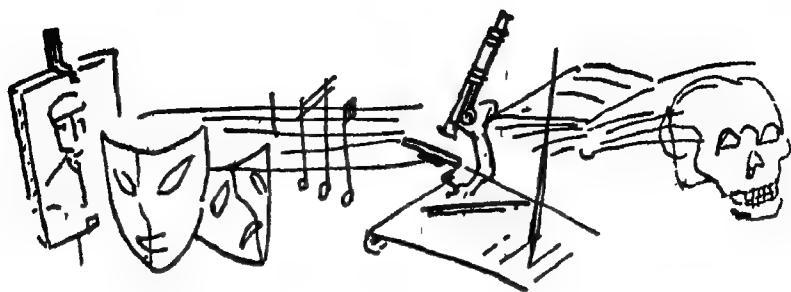
حاشیهٔ ص ۶۶ آورده‌اند: «کبکر در کتب لغت ومفردات دیده نشد، کبکر بمعنی خارمغیلان و کبکبر (= حرجیر آمده است) شاید کبکر درست باشد»

کبکر صورت دیگری از کبکج است که درالمرقاة ص ۱۴۵ آمده است که در متن حاضر به‌صورت کبکج و کبکز آمده است درفرهنگها به صورت ککش، ککش نیز ضبط است در هدایةالمتعلمین و تفسیر ابوالفتوح ککج آمده‌است (هدایه‌ـ دانشگاه‌مشهد ص ۵۷۰ ـ تفسیر ابوالفتوح ۵ جلد ج ۱ ص ۴۶۴ کبکج نیز صورت دیگراین واژه‌است) ورد الحب (= گل عشق) و آن کبکج است ترجمهٔ مفاتیح العلوم ص ۱۶۶ بنیاد فرهنگ ـ خدیوجم)

نیز رجوع کنید (الابنیه زلیگمان

ص ۲۱۰)
ص ۱۰۵ س ٦ نارد [ی]
و در ص ۱۱۸ س ۲ ناردین ، ناردی و ناردین واژه‌ای است جز نارد
نارد ، کنه است و ناردین ، سنبل رومی (شرح اسماءالعقار ۲۶۵)
القراد ، نارد است (المرقاة، اسامی البلغه)
ص ۳۲۱ – ص ۳۲۷ جیلاهنگ
صحیح این کلمه جیلاهنگ است الابنیه ص ۸۲ – هدایه ص ۵۸۰ – ۶۳۷ ص ۳۳۹ شبرم
صحیح این واژه شبرم است
منوچهری گوید ،
وان گل نار بکردار کفی شبرم سرخ
سته اندر مناو لختی مشك حتما
(دیوان ص ۲)
هدایه ص ۴۳۳ – ٦۳۷ – الابنیه ص ۱۵۹ – اسماءالعقار ش ۱۷۸
چندین واژه را با علامت سئوال مشخص کرده‌اند .
ص ۳۲٤ سردن (سردن آنچه بر سر پای مالیده کنند سرده گویند)

شاید ، سپردن ، پایمال کـ
(برهان)
ص ۳۲۷ تهبیده (؟) آن بود
تازی دفین گویند
شاید تهنبیده باشد که در گرش
نامه آمده است ،
مرچشمه تختی و مردی بر اوی
نمرده به چا در نهنبیده ر
ص ۵
ص ۲۲۰ سوغنمن ص ۳۳۴ –
شاید این واژه سغمن (صغمن)
که درهدایه (ص ۴۳۳ – ۵۲۰ – ۷
آمده است
ص ۳۳۸ ونحم بوحله (؟)
ظاهراً بوخله می باشد که به عربی
خوانند (المرقاة ۱۴۴ – اسامی ص
ورق ۹۱ البلغه ، بوخل آمده است
ص ۳۱۴ اوح (؟) میدان بـ
چیزی که تهی بود هم اوج خوانند
حاشیهٔ برهان قاطع ذیل اح
است : مقصود که وی مجوفی است که د
سرکه یا عسل کنند

رواقی

درجهان هنر و ادبیات

سکوت نابهنگام بیانی

ما درگذشت مرحوم دکتر مهدی بیانی مجلهٔ سخن یکی دیگر از یاران خردمند و مایه‌ور خود را ازدست داد. خوی‌خوش، پایداری‌دردوستی، مهمانوازی، عشق به کتاب و دقت نظر در کار های علمی ازجمله صفاتی‌است که‌ازآن مرحوم در خاطر همکاران مجلهٔ سخن برجای مانده است فقدان مردی که در سراسر عمر به‌کتاب وکتابخانه عشق میورزید برای‌اهل کتاب‌سخت‌دردناك‌است نویسندگان سخن خود را درسوك او شریك میدانند و به بازماندگانش تسلیت میگویند

مرحوم بیانی درسال ۱۲۸۵ شمسی در همدان متولد شد، در سال ۱۳۲۵از دانشکدهٔ ادبیات تهران دکترای ادبیات فارسی‌گرفت ، موضوع رساله‌اش «تحقیق در احوال و آثار ابن‌شهاب شاعر ومنجم ومورخ گمنام قرن‌نهم» بود سالهاریاست کتابخانهٔ ملی را بـه عهده داشت و در حقیقت یکی ازبنیانگذاران این مرکز علمی بشمار میرفت . سمت‌های دیگرش سرپرستی کتابخانهٔسلطنتی‌ومدیریت مجلهٔ پیام نوین واستادی دانشگاه‌تهران بود، علاوه برآنکه در هنرخط خوش ماهر و ورزیده‌بودچندین متن ارزنده رانتصحیح و منتشر کـرد و در خط شناسی تألیفاتی سودمند از خود بیادگار گذاشت آثار او ۱ ـ آواز پرجبرئیل ، شهاب‌الدین سهروردی ۲ ـ احوال و آثار میرعماد ۳ ـ بدایع‌الازمان فی‌وقایع‌کرمان ۴ ـ دو رساله از سهـروردی ۵ ـ راهنمای گنجینهٔ قـرآن ۶ ـ السوانح فی‌العشق عراقی ۷ ـ شرح بزرگترین آثار ملی ۸ ـ عقل سرخ سهروردی ۹ ـ فهرست نمایشگاه آثار خواجه‌نصیر درکتابخانهٔ ملی ۱۰ ـ فهـرست نمایشگـاه خطوط نستعلیق ۱۱ ـ کارنامهٔ بزرگـان ایران ۱۲ ـ نمونهٔ‌خطوط‌خوش‌کتابخانهٔ‌شاهنشاهی ایران ۱۳ـ نمونهٔ خطوط‌خوش‌کتابخانهٔ ملی ۱۴ ـ نمونهٔ سخن فـارسی ۱۵ ـ معراج‌نامهٔ‌ابوعلی سینا

● فیلم‌کتاب آندره مالرو

آندره‌مالـرو حقوق‌کتاب معروف خود «وضع‌بشر» رابرای‌تهیهٔ‌فیلم‌به‌امریکائیان واگذار کرده است .

● **شعر برگزیدهٔ نخست وزیر**

در ماه آینده به سری کتابهای جیبی رانسه عنوانی افزوده خواهد شد و آن کلچین شعر فرانسه » اثر پومپیدو خست وزیر فرانسه است

● **گرمای ماه**

شاید درون کره ماه گرم باشد . از حقیقاتی که اخیراً دو دانشمند روسی عمل آورده‌اند چنین نتیجه می‌شود که ناصر رادیو آکتیو در کره ماه شش تا، فت بار بیش از کره زمین است بدینطریق رجهٔ حرارت شصت متر عمق کره ماه رحدود هزار درجه سانتی گراد می‌شود

● **تعویض قلب**

اگر سخن (لیه تسو Lie Tseu) فیلسوف و نویسندهٔ چینی را که چهار رن قبل از میلاد می‌زیسته است ، باور کنیم پیوند قلب در چین آن زمان عملی ایج و آسان بوده‌است پزشکان چینی که مسلماً از دکتر بارنارد ماهرتر وده‌اند حتی می‌توانسته‌اند قلب دوشخص را با یکدیگر عوض کنند. داستان ذیل که هم از لحاظ تاریخ جراحی اهمیت دارد و هم از نظر کرامات شراب ،یکی ز آن موارد است :

Pien Ts'ic به آنان شرابی چنان گیرا وشانید که سه روز درخواب بودند آنگاه سینهٔ آنان را شکافت،قلبشان را آزمایش کرد و جای آنها را در دو سینه عوض کرد. سپس اکسیری الهی به آنان خورانید سا بهوش آمدند دو مرد از یکدیگر خداحافظی کردند و بخانه‌هاشان رهسپار شدند .

این قطعه از ترجمهٔ فرانسه کتابی از Lie Tseu است به نام :

Le vrai Classique du vide parfait .

که در سری «شناسائی خاورزمین» در چاپ گالیمار منتشر شده‌است

● **بازی‌های المپیک زمستانی**

روز ششم فوریه مراسم گشایش دهمین بازیهای المپیک زمستانی درحضور ژنرال دوگل درگرنوبل انجام گرفت و علیا حضرت شهبانوی ایران نیز در این مراسم شرکت فرمودند

ساختمان کاخ تربیت بدنی گرنوبل اخیراً به اتمام رسیده و برای برگزاری مراسم بازیهای زمستانی آماده شده‌است این کاخ از حیث سبک معماری نوآئین‌ترین کاخهای فرانسه است ومهندس آن آندره وژنسکی است کاخ شامل سرسرای بزرگ برای پذیرایی، سالنهای تلویزیون، نمایشگاه آثار هنری ، کتابخانه، جای نگهداری صفحه‌های موسیقی، محلی برای نگهداری اطفال،مکانهای غذاخوری سرپایی، بعلاوه سه سالن نمایش است

بزرگترین سالنها حداکثر گنجایش ۱۱۴۸ صندلی دارد وهرضلع آن دارای ۲۵ متر طول است . صحنهٔ آن بوسیلهٔ پرده‌ای تنگ وگشاد می‌شود وبرای همه نوع نمایش مانند تآتر ،کنسرت ، رقص و واریته مناسب است

سالن دیگر گنجایش ۵۳۸ صندلی دارد وبرای انواع مختلف نمایش وصحنه آرایی آماده‌است . دراین سالن تماشاچی نه تنها دراطراف یا روبروی صحنه قرار می‌گیرد ، بلکه درخود صحنه نیز قرار دارد این سالن می‌تواند نمایشگاهی نیز برای آثار هنری به‌شمار آید مخصوص در وهلهٔ اول برای نمایشهای ورزشهای زمستانی ساخته شده است .

سالن دیگر دارای گنجایش ۳۲۳ صندلی است که اساساً برای سینما وسخن رانیها ساخته شده است ، اما صحنهٔ آن که دارای ۱۲ متر طول و ۹ متر عرض است برای تآتر های آزمایشی و دسته های محدود موسیقی یاتك نوازان به کار

می‌رود .

درگذشت فوجیتا

Fougita

فوجیتا هنرمند ژاپنی که در حدود شصت سال‌درفرانسه اقامت داشت اخیراً پس از چند ماه بیماری در بیمارستان شهرزوریخ درسن ۸۲ سالگی‌درگذشت . وی در سال ۱۸۸٦ در شهر ادوگاوا در ژاپن به‌دنیا آمد ، ابتدا در مدرسهٔ هنرهای زیبای‌توکیو به تحصیل نقاشی پرداخت ، سپس‌درسال ۱۹۱۳ به‌فرانسه عزیمت کرد

فوجیتا در نظر عامهٔ مردم یکی از استادان نقاشی مکتب پاریس بشمار می‌آید اما ازنظر همکاران اهل فن ازجنبشها و تازه‌جوئی‌هایی‌که پس‌ازسال ۱۹۱۳ یعنی سال ورودش به پاریس بوجود آمد برکنار بود وی با نهایت استادی از سبك هنر جدید که در ژاپن آموخته بود پیروی می‌کرد و درآغاز اقامتش درپاریس سادگی و صراحتی‌که در نقاشی‌به‌کار می‌برد همهٔ دوستداران این‌فن رامفتون می‌ساخت گویی ازدیار دور و بیگانه عطرفریبنده ودل‌انگیزی‌با خود همراه داشت

فوجیتا نخست با فروتنی‌بسیار اشیاء وجانوران پیش‌پا افتاده را درتابلوهای خودنشان می‌داد، یامناظر پاریس را با امانت و صحت به روی تابلومی‌آورد اما پس‌ازچندی سبك خاص‌وی‌نتوانست در برابر سبکهای رایج زمان پایداری کند ووی رابه فکرانداخت تا ذوق‌خود را در انواع تازه به نمایش درآورد . تصویرهای برهنهٔ اوکه درعین‌حال‌شهوت انگیز و عفیف می نمود نه تنها موجب تحسین‌دوستداران‌نقاشی بلکه‌ستایش‌عموم مردم می‌شد .

تصویری که وی از خود ساخته است واکنون در موزهٔ ملی‌هنرنوپاریس است و تاریخ ۱۹۲۸ را دارد یکی از کارهای خاص وی بشمار می‌آید دراین‌تصویر نقاش‌را می‌بینیم که چمباتمه بر روی حصیری جلو میزکوتاهی پراز کاغذ و قلم‌مو نشسته است و از بالای باروان خود در آینه می‌نگرد درحالی که‌گربه‌ای برروی شانه‌هایش‌نشسته‌است این تصویر ترکیبی واقعی ازکار قدیم وجدید اواست و سبکی‌را نشان می‌دهد که میان نخستین ودومین سبك وی‌قرار گرفته است که‌با وجود تصنعی بودن‌آن خالی از لطف نیست

فوجیتا پس از سفری به دور دنیا در زمان جنگ دوم به ژاپن رسید و تا آخرجنگ در آنجاماند و خدمت کرد، سپس به فرانسه بازگشت وکار خود را درکارگاه‌آغازکرد طرح تزیینات خانهٔ دانشجویان ژاپنی در مرکز بین‌المللی دانشجویان در پاریس‌به دست وی‌انجام گرفته است

فوجیتا در سال ۱۹۵۹ به احترام لئونارد دووینچی‌نام کوچك‌خودرالئونارد گذاشت و با همین نام غسل تعمید کرد و مذهب کاتولیك را پذیرفت و تزیین نمازخانه‌ای را در شهررنس **Reins** برعهده‌گرفت در این شهر بودکه وی دوستان فراوانی‌یافت وآرزوکردکه در همانجا به‌خاك سپرده شود.

فوجیتا در حالی‌که کار طراحی را برکار رنگ ترجیح می‌داد اما درنقاشی بارنگ نیز ظرافت بسیاربه‌کار می‌برده است وی درهمه نوع نقاشی‌مهارت نشان می داد ، در تصویر کتابها ، صورت نگاری وانواع دیگر، همین امر موجب می‌شدکه وی از جملهٔ نقاشانی‌بشمارآید که استعداد شگرف خود را در انواع مختلف نقاشی می‌پراکنند وگاهی نیز

خود را تسلیم تمایلات جاه‌طلبانه می‌کنند، اما این تمایل هرگز مانع آن نمی‌شود که در تاریخ نقاشی جدید، محل خاص و ممتازی به موجیتا داده شود و آثار بهترین دورهٔ زندگی او از طرف دوستداران نقاشی مورد ستایش فراوان قرار گیرد

● سمك عیار در تاجکستان

در جمهوری تاجیکستان، زبان «فارسی ـ تاجیکی» را به خط روسی می‌نویسند و جز محققان و دانشمندان کسی خط فارسی را نمی‌شناسد و نمی‌خواند بنابراین آثار ادبی فارسی را (که تاجیکی نیز همان است) باید به خط روسی نقل کنند تا مورد استفادهٔ تاجیك زبانان واقع شود این کاری است که به آن مشغولند گذشته از آثار ادبی نظم و نثر نویسندگان و شاعران معاصر تاجیکستان، بسیاری از شاهکار های ادبیات فارسی را به خط روسی نقل و چاپ می‌کنند شنیدم که شاهنامهٔ فردوسی را در نه جلد به این خط نقل کرده‌اند که زیر چاپ است و در فصل منتشر می‌شود چند کتاب دیگر نیز دیده‌ام (البته آنچه ندیده‌ام بسیار است) و از آن جمله صد غزل منتخب از دیوان «سعید قصاب کاشانی» شاعر قرن دوازدهم هجری و شاگرد و پیرو صائب تبریزی است که با بومیرزایوا (یعنی همسر آقای میرزایف ادیب و دانشمند بزرگوار تاجیك) منتشر کرده است.

اما کتاب «سمك عیار» که چاپ و انتشار آن را دکتر خانلری از هشت سال پیش آغاز کرد و تاکنون ۴ جلد از آن منتشر شده است (ولااقل سه جلد دیگر زیر چاپ است و منتشر خواهد شد) مقبول تاجیکان واقع شده و آن را به خط خود (یعنی خط روسی) نقل کرده و به انتشار آن همت گماشته‌اند

نقل این متن به خط روسی زیر نظر هیئت تحریریه، مرکب است از هفت تن انجام یافته است که عبارتند از: ی. براگینسکی؛ ح. اکرامی؛ ن. معصومی؛ م. شکوراف؛ ر. هاشم؛ ر. هادی زاده؛ ا. قهاری

اما «تیار کنندگان» یعنی «آماده کنندگان» متن دو تن اند، یکی ی. سلیم‌اف و دیگری ه. حکیموا. محرر آن نیز آقای ح. عزیز قلیوف است

جلد اول این کتاب که درست معادل جزء اول از جلد اول نسخهٔ چاپی فارسی است در ۲۵ هزار نسخه، امسال چاپ و منتشر شده است و اجزاء دیگر در پی آن نشر خواهد یافت.

درمقدمهٔ این کتاب آقای سلیم زاده شرحی نوشته و ارزش ادبی و اجتماعی و تاریخی آن را بیان کرده است

(پ)

● بودلر هیپی

اگر بتوان چندین سال مرگ مردان بزرگ را در زمان حیاتشان برگزار کرد، خود ایشان شخصاً می‌توانند در مجالس مباحثات و سمینارهائی به این مناسبت ها برگزار می‌شود شرکت کنند، تا اگر سخنانی نا حق در بارهٔ آنها گفته شد از خود دفاع کنند شارل بودلر هم مسلماً همینطور می‌اندیشید، اگر در سمینار بین‌المللی‌ای شرکت می‌کرد که به ابتکار و مدیریت وزارت فرهنگ و هنر فرانسه منعقد شده و **موضوع آن درکشف زمان حاضر بزرگداشت بودلر منقد هنر بود**

البته اگر خود وی اطلاع داشت از توجه خاصی که این مردان بزرگ سراسر جهان در حق وی مبذول داشته بودند سپاسگزار می‌شد از انگلستان، امریکای شمالی، کانادا، ژاپون، مکزیك، سویس و بالاخره فرانسه (چند شاعر مانند **Gaeton Picon, Ives Bonnefoy** منقد بزرگ) مردانی بنام شرکت کرده

بودند.

البته هر یك ازاین بزرگان جهان ادب و هنر با بودلری خاص خودآمده بودند تا در مدت چهار روزکه این جلسات ادامه داشت او را تشریح و قطعه قطعه کنند و آثارش را بدست باد بسپارند. متونی ازوی که اساس کار قرار گرفت «سالن سال ۱۸۴۵» و «نقاش زندگی نو» بودکه میبایست دامنهٔ فرضیات را خلاصه سازد، ولی برعکس هر یك ازاین بزرگان نتیجه‌ای متفاوت گرفتند

برای Yoshio Abe (ژاپون)تا سال ۱۸۵۰ فرهنگ مغرب زمین برای شرقیان نامفهوم بود بودلر مبدع یك نهضت هنری جهانی بود او بود که که اولین بار در سال ۱۸۵۵ به ارزش و لطف هنر چینی پی برد

بودلرامریکائیان مدرن ومدرن است. حتی یکی از آنان (Gilles Hennault) تردیدنکرد واورا«هیپی» نامید وگفت: بودلری‌که قطعات «شعر حشیش» و «تریاك خوار را نوشته است اگر»امروززنده بود آیا LSD مصرف نمی‌کرد

به‌نظر نمایندهٔسویس بودلر نخستین نمونهٔ مدرنیسم است، ولی وی‌یك معنی ماوراءالطبیعه به‌آثار او داد وگفت. «ماوراءالطبیعه،یاس کل‌درزیرآسمان‌عبوس وتیره‌ای که ابدیت ازآن گریخته است» با نتیجه‌گیری بسیار طبیعی این سخن‌که در بارهٔ بودلر گفته شد، در مورد هنر کنونی نیز صادق است

آندره ماسون ازفرانسه‌گفت‌که در برابر Wtteau , Fouquet نقاشی های زمان ما مانندکارکودکان است.

آیا هنرجدید بیماراست یا درحال تحول؟ در این‌مورد امریکائیان‌ترحسور از اروپائیان هستند به‌نظر Harold Rose nferg هنرعامیانه(Pop'art) با رادیو، تلویزیون و سینما و سایر وسایل ارتباط بین تودهٔ مردم رقابت و در عین حال همکاری می‌کند. بیست‌سال است‌که یك‌بزازی در یونیون اسکوئر نیویورك با وجود مخالفت Seurat نقاش La'GrandeJatte اثر وی‌را در رنگهای مختلف مترمتر به‌فروش می‌رساند ولی بالاخره هنربه چه کار می‌خورد و چه چیز وجه تمایز شیئی عادی ازاثرهنری است؟

Gilles Henault امریکایی عقیده داردکه تکنولوژی سه عنصر به هنرمند کنونی می‌دهد، «یك منظرهٔ شهری که کاملا مدرن شده است، مواد و موضوعات نوواسرارهای‌نو» وی به نوعی اثرهنری می‌اندیشدکه مالك‌کوچه وبازار شود، که جزء زندگی و ملك عامه‌گردد»

این‌جستجوی هنردسته جمعی‌همان‌چیزی است که، ذهن Octavio Paz نمایندهٔ مکزیکو رامشغول می‌دارد،«مهم است‌که امروز به‌کمك‌تکنولوژی صورت وشکلی همگانی برای صرف و در عین حال اتلاف وقت به‌دست آید.» وی نظر خود را بسط می‌دهدوحتی‌راه‌حل را در«گروه هنربصری»می‌داندکه‌وضع‌هائی‌می‌آفریند که قادراست عکس‌العمل همگانی‌شرکت کنندگان‌درآن‌رابرانگیزد بدین‌صورت اثردرزندگی تحلیل می‌رود،ولی‌زندگی خود در لذت و سرور حل می‌گردد»

تنها شاعر معروف Bonnefoy Ives بودکه بودلر را به طرزی مؤثر وتکان دهند ستود وی‌تنهای‌کسی‌بودکه بالبداهه سخن گفت و بالحن حاکی از آزردگی بودلری را ستودکه بین جسم وجان وگناه ووصل‌الهی، لحظه وابدیت همواره در نوسان بود، تنها شاعران می‌توانند دربارهٔ شاعران سخن‌بگویند.

سخن و خوانندگان

ما چند تن دوستدار هنر نمایشیم
که بی هیچ علت خاص نام پازارگاد را
بر جمع خود نهاده‌ایم
اینکه هنر نمایش را برگزیده‌ایم
نشان قناعت ما بر این هنر، یا منحصر
بودن شوق ما به این هنر نیست فکر
کردیم این‌هم یك‌جور پرداخت لازم‌دینی
است که به خودمان داریم و چون آن
هنر نمایشی که مـا می‌خواهیم ، در این
دیار خریدار بـه اندازه نـدارد ، پایهٔ
گذرانمان را بر این‌هنر نگذاشتیم، اگر
در آمدی داشته باشد . و اگر درآمدی
داشته باشد نثار بهتر کردن کارهای آینده
باشد .

به‌گمان درست یا نادرست ما، مردم
این روزگار به پرورش فکر و عـاطفه
نیازدارند حتی اگر خود این نیازرا
ندانند . به‌گمان درست یا نادرست ما،
پرورش فکر و عاطفه و حس ذوق مردم
به همان اندازه برای بهتر زندگی‌کردن
ضرورت دارد که ساختن راه یا برقراری
بهداشت به‌گمان درست یا نادرست ما،
که بهرحال عقیدهٔ ماست ــ ما دست‌کم
به‌همان اندازه به پروراندن حس ذوق و
ور رفتن بـا هنر و زیبائی نیاز داریم
که به خوراك پاك و تن درست و روشنی
آفتاب . اگر کسانی نباشند که به‌این‌نیاز
ما و مردمی مانند ما نگاهی، و طعمه‌ای ،
علاقه‌ای داشته باشند ، خود ما باید دست
و پائی کنیم . گروه پازارگاد برای چنین
دست و پائی است. و به هر کس که چنین
دست و پائی کند ارادت داریم و به همهٔ
کسانی کـه درکار هنـر درست و راست
می‌کوشند عزت می‌گذاریم و بر آنها
که زندگی خودرا وقف کار روی صحنه
کرده‌اند ــ حتی اگر ارزش هنری کارشان
به حد پسند ما نباشد ــ حرمت فراوان
می‌نهیم لیکن بـر ما ببخشائید اگـر
حوصلهٔ کسانی را نداریم که عنوان هنر
را وقف و فدای زندگی تن‌خود کرده‌اند
امروز چنین کسانی خشمگین از
توفیق ما به مجلهٔ سخن رخنه می‌کنند و
از زبان سخن به ما دشنام می‌دهند .

با تقدیم احترام
گروه هنری پازادگار

● هر یك از نویسندگان سخن در
بیان عقیدهٔ خـود آزاد هستند و عقیدهٔ
ایشان بیان نظریات مدیر مجله یا همکاران
دیگر نیست . اما مجلهٔ سخن با تندی
و نیش و کنایه که این ایام در مطبوعات
معمول شده است موافق نیست و اگر در
انتقادها گاهی چنین اسلوبی به کار رفته
موجب تأسف ماست و عذر می‌خواهیم
(سخن)

نگاهی به

مجله های ماهانه

مجله وحید ـ شماره ۱ ـ سال پنجم دیماه ۱۳۴۶

با این شماره پنجمین سال مجلهٔ وحید آغاز می‌شود و از ویژگیهای آغاز سال جدید، افزایش صفحات و کاغذ مرغوب و روی جلد ممتاز و تنوع مطالب را میتوان بشمار آورد

«صفحه‌ئی از تاریخ اصفهان» از استاد همائی نخستین مقالهٔ این شماره است و خلاصه‌یی است از فصلی از «کتاب تاریخ اصفهان» نویسنده که هنوز بچاپ نرسیده است .

«سرچشمهٔ خوشبختی» ترجمهٔ احمد آرام و اوضاع سیاسی ایران بین سالهای ۱۸۰۰ و ۱۸۱۰ میلادی از علی مشیری و «کهکشان» از دکتر غلامعلی رعدی و یك مدرك تاریخی راجع به صائب از عبدالغنی میررایف از مطالب این شماره است . هشتمین قسمت دادگستری در ایران در این شماره نیز آمده است «شب میلاد مسیح» مقاله‌است از سید محمدعلی جمال زاده ـ تأثیر زبان فارسی در عربی از استاد عبدالقادر عضو فرهنگستان مصر ترجمهٔ فیروز حریرچی از مطالب دیگر این شماره است .

بازی شطرنج از کجا بوجود آمد ، مقاله‌ایست از عبدالعزیز المظفر ترجمهٔ محمد حسین ساکت ، نویسنده در این مقاله مطالبی در اطراف «اشتقاق» معنی شطرنج و چگونگی رواج شطرنج و مهره‌های شطرنج ارائه میدهد . سید ضیاء جعفری پیشاوری از سید مرتضی جعفری ـ ری باستان از عبدالحسین سپنتا و امامقلیخان فاتح هرمز و پایان زندگی پر افتخار او از فریدون نوزاد و اولین سفیر ایران در تایلند «سهام» و دنبالهٔ «کتاب خاطرات سردار ظفر» از جمله مطالب این شماره است

ضمناً در قسمت اسناد تاریخی نامهٔ عفت السلطنه در بارهٔ ظل السلطان و پاسخ ناصرالدین شاه و نامه و خط میرزا حسینعلی باب بچاپ رسیده است

«به سهم قابل خود از هم اکنون این امر مسلم را تأکید می‌کند آنچه در این مقاله نمی‌توان یافت «موافقت سارتر» با «اسرائیل» است که عده‌ای از آن دم می‌زنند

***

قسمت دوم «نظام آسیائی یا نظام فئودالی» از احمد اشرف در این شماره آمده است و نویسنده در این مبحث به دوره بندی تاریخ ایران از نظرگاه‌های گوناگون می پردازد و طرحی برای تحقیق در ویژگیهای تاریخی در دوره های فرعی تاریخ ایران و نوسان احتمالی آن میان نمونه‌های متمالی یادشده ارائه می‌دهد قسمت دوم «دفاع» میخایلوف ترجمهٔ حسین حجازی نیز در این شماره به‌چاپ رسیده است .

مقالهٔ کوتاه «مسایل روستائی در ایران» نتیجهٔ مطالعات و تحقیقات ارسطو مصنع است که در روستاها و مناطق عشایری

ایران به‌عمل آمده است . قسمت دوم «اختلافات بین‌المللی» ترجمهٔ بابك وچند صدائی داستایفسکی از «اناتولی لوناچارسکی» ترجمهٔ اسماعیل خوئی از مطالب دیگر این شماره است

«چگونه یك داستان را آغاز کنم» مقاله است از دیلن‌تامس داستان سرا و شاعر وسخن پرداز مشهور ازاهالی ویلز «بریتانیا» نویسنده‌کسانی را که برای آفرینش‌هنری وازجمله نویسندگی الگو می‌سازند‌غیرمستقیم‌به‌یاداستهزاء وتمسخر گرفته است

داستانهای «یك روز» ازگلی‌ترقی. «مارینا» از ژ انکلو «مرر» ازرژیس دوبره مطالب دیگراین شماره‌راتشکیل می‌دهد. «ساخت قدرت سیاسی درامریکا» از سی رایت میلز ترجمهٔ هرمزحکمت مطالب دیگر این شماره است

با نام «چه». . ازاینافرانکوترجمهٔ مهریار از مطالب مفید این شماره است درپایان این مقاله چنین می‌خوانیم«یك بار دیگر صحبت ازاین نیست‌که تاریخ را ازطرف دیگر دوربین نگاه کرده،اما تاریخ را مردان می‌سازند ، مردانی که ازگوشت وخونند و خاطره‌شان اثر لایزال آن‌ها را محفوظ خواهد داشت و«چه» اگرامروز واردافسانه‌های‌ملت‌ها می‌شود قبل از هرچیز یك انسان بود . «انسان قرن بیست ویکم ، انسان فردا» او یك سوسیالیست حقیقی بود ،کسی‌بود که مانع ازآن می‌شود ما امیدمان را از کف بدهیم و به دست نومیدی از پا در آئیم . حال‌که «چه» وجود داشته است . حال‌که او در روح و ذهن ما به زندگی خود ادامه خواهد داد تا یاری‌مان‌کند که بهترباشیم وبرتری‌بجوئیم ،هرچیزی ممکن است» .

مغزهای‌فروشی‌ازآلن‌مورسیه‌ترجمهٔ جهانگیرافکاری دوشعرازمالارمه‌ترجمه و تحشیه از محمد تقی عیائی و سه شعر از ژاك پره‌ور ترجمهٔ نیام ازمطالب این شماره است .

نهم کاریکاتور سار سیاسی فرانسه و تورهان‌سلجوق‌کاریکاتورسازترك وکمتر کاریکاتورسازیونانی دراین شماره‌معرفی شده‌اند و نمونه‌ای از آثار هر یك از آثار در این شماره است .

« دریچه‌ای رو به شب » از نادر نادرپور ، «فرجام» از اسماعیل خوئی «ازپشت این دیوار » از م سرشك «آمین» از آتش و«سفید قبا» از آزاده و . . چندین شعر دیگر در این شمارهٔ جهان نو آمده است . و بالاخره مقالـهٔ جالب « سخنانی با روشنفکران » از فیدل‌کاسترو و دو«نمایشنامهٔ یك‌پرده‌ای زیرعنوان «ماوراء» از علی پدر و« در میان خانواده » از ژاك پره‌ور ترجمهٔ فرور بروشکی وکتابهای تازه مطـالب شماره‌های ۸ــ۱۰ مجلهٔ‌جهان‌نو راتشکیل می‌دهد »

جهان نو
سال ۲۲ ـ شماره ۸ ـ ۱۰

نخستین مقالـهٔ این شماره مطلبی است در بارهٔ « میگل‌انخل آستوریاس » نویسندهٔ برجستهٔ امریکای لاتین که از طرف‌فرهنگستان‌سوئدبرندهٔ جایزهٔ نوبل امسال اعلام شد در این مقاله خلاصه‌ای اززندگی‌وی نوشته شده وبررسی‌کوتاهی از آثاروی‌به‌عمل آمده است . در پایان ترجمه‌گفت وشنود جالبی‌که چندی پیش «لویس‌لوپرآلوارز» با آستوریاس‌به‌عمل آورده و روشن‌کنندهٔ بسیاری از مسایل بنیادی مطرح شده درآثاراوست به‌چاپ رسیده است .

« بشریتی ناهمزمان » مقاله‌ایست از داریوش آشوری . نویسنده در پایان این مقاله چنین اظهار عقیده می‌کند .

«در حالی‌که جامعه غربی درتب بحران
تاریخی خود ، ازخود می‌گریزد جوامع
دیگری به ارزش‌های اوپناه می‌آورند و
الگوهای او را بر می‌گزینند . و سیر
تحول تاریخی معکـوس می‌شود . بدین
معنی‌که بورژوازی اروپا بر اساس فضایل
اخلاقی‌پروتستان باتمایل به صرفه‌جوئی
وسرمایه‌گذاری رشد یافت ، بورژوازی
« جهان سوم » در عصر مصرف متولـد
می‌شود وپا به‌رشد می‌گذارد وکرداراو نه
تنهاحاوی فضایل‌اولیه بورژواری اروپا
نیست بلکـه درست بـه عکس آنست
بورژواری جهان سوم ، در عصر مصرف
ثروت ملی‌را برای دست یافتن به فضایل
و ارزش های ایدئولوژیك مصرف هـدر
می‌دهد. غایت‌آمال او رسیدن به مبرلت
الگوی کمال مطلوب خود در آن سوی
مرزهاست وحتی یکی شدن با آن وغایت
آمال قشرهای پائین‌تر رسیدن به‌مبرلت
اواست ، به عنوان قشر ممتاز اجتماعی
و حامل ارزش‌های مطلـوب . چنین است
جلوه‌های گوناگون ناهمرمانی بشری» .

***

نظر مقدماتی سارتردرباره اختلاف
اسرائیل‌واعراب درمقاله«برای حقیقت»
ترجمه دکتر مصطفی رحیمی بیان شده
است مترجم دراین‌مورد چنین اظهـار
عقیده می‌کند .

تلاش ـ شمارهٔ هشتم ـ بهمن ماه۴۶

گفت و شنودی با میناقره‌داغی و
شهرین ربیعی زیر عنوان «دختران نظم
عبور و مرور تهران را بعهده‌گرفته‌اند»
یکی از مطالب این شماره است . حسن
مظلوم‌درمورد‌ترجمه‌فارسی کتاب‌الفهرست
ابن‌الندیم مطالبی بدست می‌دهد

«سخنانی چندبا آقای مجید رهنما»
و « ال . اس . دی » «داروئی که روح
را می‌کشد» ازجمله مطالب دیگـر این
شماره است . «کریس مارکر» سینماگر
معروف فرانسوی مطلبی نوشته است د
مورد فروغ فرخزاد‌که زیر عنوان «سا
فروغ فرخزاد» دراین شمارهٔ تلاش‌آمد
است و شعر«آفتاب می‌شود» فروغ، د
پایان آن چاپ شده است .

«من رقم‌تمراز دویست هزارراقو
ندارم» گفتگوئی‌است‌با‌اسماعیل پوروال
وبا این نتایج، آنکه سواد یاد می‌دهد
که «آموزش» است از عهدهٔ کار دوم ک
«پرورش»است اصلا برنمی‌آید همانطو
که در اجتماع حرفهای مهمل می‌شنوی
درمطبوعات‌هم حرفهای‌مهمل می‌خوانی
همانطورکه در اجتماع‌مان با عرض‌ها
نظرّیات شخصی وقضاوت های عجولا
روبرو هستیم در مطبوعاتمان هم همی
چهرهامنعکس‌است قسمت‌اعظم مطبوعا
از جهت آگهی بسیار در مضیقه است

دریاچه‌های‌کویر ایران پروژه‌ا
یا اظهار عقیده از مهندس فرراد ، نقش
تئوریسین‌در‌تجسسات ذرات‌اساسی‌ازدکت
فریدی و دشت ممان از مهین‌محبوبی ا
از مطالب دیگر این شماره‌است. گفتگ
با یك فیلمساز قدیمی . گفت و شنود
است با خانبابامعتضدی«یکی ازفیلمسازا
قدیمی»«خط‌فارسی» مقاله‌ای‌است‌ازرک
الدین همایونفرخ نویسنده دراین مقا
نشان می‌دهد که خط پارسی ریشه‌اش ا
خطوط‌ایرانی‌سرچشمه‌گرفته وبه‌هیچوج
همبستگی و پیوندی با خط‌کوفی یامک
و مدنی و دیگر خطوط سامی ندارد .

مقام علمی پزشکان ایران ازدکت
جـلال مصطفوی ـ پسته این طلای سب
از فرمند راد. یادی از مطبوعات قدی
و فـانتزی « ظرفیت » از محمد آسم
شورای داوری و نقش آن در اجـرا
عدالت‌ازحمیدنمری ایران درراه صنعت
شدن از رفیعی . درد دل حکیم «سخنا
ملاصدرا» از علی‌اصغر حلبی و داستا
نهال خمیده از فریدون صابر . نامه‌

از لندن «نمایشخانه ملی انگلستان» از شمس عصار وگفت وشنودی با ویولت متحده زیر عنوان«شعرزندگی‌من‌است» و بالاخره دو شعر زیر عنوان «مازیکری» از مهین صدیقیان و رمیده ورمانده از مسعودفرزاد ورویدادها مطالب این‌شمارهٔ مجله «تلاش» را تشکیل می‌دهد.

محمود - نفیسی

نکته نکته

کیست که برتراست؟

شاه روم ازفرستادهٔ شاه‌پارس پرسید که، ما برتریم یا شاه شما؟ فرستاده گفت،

آن‌کس برتر است‌که در خودبینی فروتر است! (هدیه‌الملوك)

گفتاردشمن

کند دشمن آهوی کوچك مرزک
به خرگوش تو برنهد نام گرگ
چو دشمن بگفتن تواند همی
دروغی که با راست ماند همی
چه چاره‌است با اوبجز خامشی؟
ستمهندگی باشد از بیهشی!
(تحفة‌الملوك)

نصیحت سعدی

سگی پای صحرا نشینی گزید
به‌خشمی‌که زهرش‌ز دندان‌چکید
دختری خردسال درخانه داشت؛
پدر را جفا کرد وتندی نمود
که آخر ترا نیز دندان نبود!
پدر گفت :
مرا گرچه هم‌مقدرت بود ونیش
دریغ آمدم کام و دندان خویش!
محال است اگرتیغ بر سرخورم
که دندان به پای سگ‌اندربرم
توان کرد با ناکسان بدرگی
ولیکن نیاید ز مردم سگی
(بوستان)

پشت شیشهٔ کتابفروشی

اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی
از : دکتر فریدون آدمیت
ناشر :کتابخانهٔ طهوری .

خوانندگان سخن با آثار ارزندهٔ دکتر فریدون آدمیت آشنایی دارند. ژرف‌نگری و حسن انتخاب و بی طرفی منصفانهٔ او بار دیگر دراین کتاب سودمند نمایان‌شده ومطالب آن روشنگر بسیاری از حوادث سیاسی و اجتماعی آغاز مشروطیت ایران است .

نویسنده درآغاز پیشگفتار خود چنین می‌گوید، «این رساله فصلی است از تاریخ اندیشه های نو در ایران و تحقیق در ریشه‌های فکری نهضت ملی مشروطیت»

مطالب کتاب در هشت بخش بدین ترتیب تدوین شده : بخش نخستین سرگذشت آوارگی بخش‌دوم، آثار او بخش سوم، فلسفهٔ مادی واصالت طبیعی بخش چهارم ، علم اجتماع بخش پنجم : حکمت ادیان . بخش ششم تعقل تاریخی . بخش هفتم : هنروفن شعر و نویسندگی ، بخش هشتم : تمدن غربی ، فلسفهٔ ، سیاسی،ایده‌ئولژی ناسیونالیسم.

کتاب‌المصادر (جلد دوم)
از : ابوعبدالله‌حسین بن‌احمد زوزنی
به‌کوشش تقی بینش .
ناشر :کتابفروشی باستان مشهد
— ۲۸ + ۸۰۸ صفحه، ۳۵۰ ریال

جلد اول این کتاب در سال ۱۳۴۰ منتشر شد و مورد توجه اهل لغت واقع گردید .

در آن روزگار بر سر کار مصحح گروهی اظهار عقیده کردند و مشاجره گونه‌ای در مجلهٔ راهنمای کتاب درگیر شدکه مصحح محترم در مقدمهٔ این مجلد به آن اشاره کرده است ، چون گذشت زمان به بصیرت و دقت و احتیاط افراد می‌افزاید ، آقای تقی بینش نیز از این موهبت برخوردارشده‌اند وکاری‌ارزنده‌تر ودقیق‌تر‌انجام داده‌اندکه درخورستایش است

سفینهٔ فرخ (جلد دوم)
از : سخنور خراسانی محمود فرخ
ناشر :کتابفروشی زوار مشهد .

دراین‌مجلدکه‌شامل؛ غزل ـ مثنوی ـ مسمط ـ رباعی ـ قطعه ـ مفرادت وغیره

است، تقریباً ازهفت هزارشاعریادشده و بعنوان نمونه شعری ازآنان نقل گردیده است .

ترجمهٔ کتاب الخراج .
از : قاضی ابویوسف (که به امر هارون‌الرشید تألیف شده) . ترجمهٔ میرعلی اصغر شعاع .
ناشر : وزارت مالیهٔ افغانستان

این اولین کتابی است که دردوران اسلامی برای وضع و جمع آوری باج و خراج وتعیین حدود مالکیت‌ها برحسب موازین شرعی تألیف شده‌این کتاب شامل بیست و هفت فصل است که چندین فصل ازآن به طرزخراج گیری‌ازغیرمسلمانان اختصاص‌یافته ونشان‌دهندهٔ خوشرفتاری حکمرانان اسلامی با پیروان مذاهب مختلف است . فصل‌های ۲۰ ــ راجع به مجوس وبت پرستان ــ ۲۲ ــ راجع به کلیساهاومعابدیهود ونصارا ۲۷ــ راجع به قتال اهل شرك و بغی ، این حقیقت را روشن می‌کند

ملامتیان و صوفیان و جوانمردان
از:ابوعبدالرحمن‌سلمی ـ به‌تحقیق و تصحیح‌ابوالعلا عفیفی ـ ترجمهٔ علی رضوی .
ناشر : انجمن تاریخ افغانستان .

مقدمه این کتاب چنین آغازمی‌شود. در نیمهٔ دوم‌قرن سوم هجری درخراسان در شهر نیشابور، فرقه‌ای از صوفیه به نام ملامتیه‌یا ملامیه پدیدآمد این فرقه را مردمی از صادق‌ترین مردان راه نهان گذاردند که درتاریخ‌تصوف اسلامی به پارسایی وتقوای حقیقی ممتاز بودند، این گروه‌به وسیلهٔ نیروی عاطفهٔ دینی و جهاد شدید با نفس و رسیدن به حساب خود، برهرگونه تجاوز نفسانی وافراط نفس‌غالب آمدند. کوشش ارزندهٔ برادران افغانی در تصحیح و ترجمهٔ متون کهن قابل ستایش است .

● **شهر آشوب در شعر فارسی .**
از: احمدگلچین معانی
ناشر : امیرکبیر

شهر آشوب نوعی شعر است که در آن صنفهای گوناگون و صاحبان مشاغل مختلف یك شهر توصیف می‌شود، ممکن است شاعر شهر آشوب را در مدح یا هجو مردم شهری بسراید بنابراین شعر اوگاهی‌موجب خشنودی اهل شهرمی‌شود و گاهی آنان را خشمگین و آشفته می‌کند .

مؤلف در این‌کتاب از سی وهشت شهرآشوب منظوم و دوشهر آشوب منثور نامبرده است درپایان کتاب شهرآشوب کامل مولانا لسانی شیرازی ـ موسوم . به «مجمع‌الاصناف»راکه قبلاآقای دکتر مجتهدزاده‌قسمتی‌ازآن‌را انتشارداده‌اند آمده‌است

شهرآشوب‌لسانی‌بصورت رباعی‌های متوالی است که تعداد آنها در حدود پانصد رباعی است .

خدیوجم

معجزهٔ جام (مجموعهٔ شعر)
از : دکتر پرویز فروردین
ناشر: سرآینده ، ۱۲۰ صفحه، ۱۰۰ ریال .

سرآینده مقدار دوبیتی ورباعی و غزل در قسمت اول‌کتاب آورده وقسمت دوم‌آن را به اشعار نیمه آزاد اختصاص داده است

● **آزادی و تربیت (چاپ دوم)**
از : دکتر محمد صناعی
ناشر : انتشارات امیرکبیر ، ۴۲۹ صفحه ، ۲۲۰ ریال

مؤلف در مقدمهٔ چاپ دوم چنین می‌گوید ، در چاپ دوم این کتاب گفتار

«خوی از نظر روانشناسی» برداشته‌شده است تا در جلد دوم این مجموعه قرار گیرد .

● تفکرات تنهائی
از : ژان ژاك روسو، ترجمهٔ محمود پورشالچی
ناشر، انتشارات امیرکبیر، کتابهای پرستو، جیبی، ۲۸۷ صفحه ، ۳۰ ریال

● برخنگ راهوار زمین
از : اسماعیل خوئی
ناشر: انتشارات توس ۲۴۲ صفحه
دومین مجموعهٔ شعری است که از همین شاعر انتشار می‌یابد وحاوی برگزیده‌ای از اشعار جدید می‌باشد نخستین کتاب برشیوهٔ قدما بود، ولی کتاب جدید گرایش شاعر را به شعر امروز فارسی نشان می‌دهد که در آن با حفظ وزن مضامین نو آمده است

● شرح مسئلة العلم
از : خواجه نصیر طوسی ، تحقیق عبدالله نورانی
ناشر : دانشگاه مشهد ، ۴۸ صفحه ، عربی
رساله‌ای است درعلم کلام که بامقابلهٔ چند نسخهٔ خطی با دقت تصحیح و تشریح شده ، شانزده صفحهٔ اول به شرح حال خواجه و عقاید بزرگان قدیم و معاصر دربارهٔ او اختصاص یافته است که زحمت نگارندهٔ آن درخور تقدیر است
اصل کتاب از جمال‌الدین بحرانی است که ازمسئلة العلم سوال کرده وخواجه نصیر به پرسش‌های او پاسخ گفته‌است جم

آریامهر
از انتشارات وزارت فرهنگ وهنر
دکتر صادق کیا
رحلی - ۲۲۵ صفحه
فراهم آورندهٔ این اثر دو سال قبل در مجله هنر و مردم بحثی در بارهٔ واژهٔ آریا کرده بودند، این کتاب دنباله کار ایشان و تحقیق مفصلی است دراین زمینه
قسمتی از کتاب، بررسی واژه «آریا» اردیبهشت می‌باشد که با استفاده از متون مختلف فراهم گردیده است .
بخش دیگر، توضیح «مهر» وصورت های دیگر این کلمه است .
قسمت دیگر، ذکر لقبهای پادشاهان ایران- از کیومرث تایزدگرد - و بررسی برخی از لقبهای پادشاهان می‌باشد .
مطالب و مآخذ نشان می‌دهد که زحمت بسیار درفراهم آوردن این کتاب کشیده‌اند موفقیت ایشان را در انجام چنین کوششها آرزو می‌کنم .

ع - ر

● فردوسی و شعر او
نگارش : مجتبی مینوی
سلسلهٔ انتشارات انجمن آثارملی شمارهٔ ۵۶ وزیری - ۲۴۶ صفحه
تحقیقی است در باره استاد طوس از دانشمند محترم استاد مینوی که شامل دوازده بخش است بخش نخست برداشتی از شاهنامه که با نثری استوار وشیرین نوشته شده است . بخش دوم که درشمارهٔ اخیر مجله راهنمای کتاب چاپ شد بحث دراهمیت شاهنامه ازنظر ایرانیان است فردوسی طوسی ، فردوسی آفریننده و نمونه‌ای از شاهنامه چند بخش دیگر از این کتاب می‌باشد .

ع - ر

● رها
اثر - فریدون توللی
ناشر: کانون تربیت - شیراز
چاپ سوم
۲۲۳ - ۱۵ تومان
رها بهترین مجموعهٔ شعرهای توللی است که اکنون چاپ سومش باخطی زیبا

منتشر می‌شود . شاعر در مقدمه تقریباً مفصل کتاب خود مسائلی را دربارهٔ شعر نو عنوان می‌کند و در اطراف‌شان به گفتگو می‌پردازد .

● زندگی من
نویسنده : ایگور استراوینسکی
مترجم : کیکاوس جهانداری
ناشر: کتابخانهٔ ایرانمهر
۲۵۵ صفحه - ۱۰۰ ریال

زندگی استراوینسکی قبلا در مجلهٔ موسیقی به طبع رسیده و اکنون به صورت کتابی مستقل در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. مطالعهٔ کتاب برای کسانی که به موسیقی و سرگذشت این هنرمند علاقه دارند دارای لطف و شیرینی بسیاری می‌باشد .

● سبک خراسانی در شعر فارسی
از : دکتر محمد جعفر محجوب
ناشر: سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی ،
وزیری ، ۴۵ + ۱۷۰ صفحه - ۱۶۰ ریال

اهل کتاب و مطالعه با آثار ارزنده و فراوان دکتر محجوب آشنایی دارند تحقیق وسیع در ادبیات عامیانه و تصحیح دقیق چندین متن فارسی سودمند و ترجمه‌های بسیاری که از آثار بزرگان مغرب زمین کرده پایه و مایه او را آنچنان نیک نشان داده است که نیازی به تعریف و توصیف ندارد

مؤلف با انتشار کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» نشان داده است که اگر در هر رشته از ادب فارسی گامی به پیش نهد ، با پیروزی تمام از عهده برمی‌آید. این کتاب کار نیمه تمام سبک شناسی مرحوم ملک‌الشعراء بهار را تکمیل می‌کند، زیرا مرحوم بهار سبک نثر فارسی را ، با صرف سالیانی دراز از عمر خویش ، به انجام رسانید ، ولی اجل مهلتش نداد تا سبک شعر فارسی را تدوین و تألیف کند. پس از مرگ آن مرحوم آنان که شایستگی داشتند از زیر بار این وظیفهٔ سنگین شانه خالی کردند ، یکی دو تن هم که جسارت کردند و چند گامی به پیش رفتند ، پس از آنکه متوجه اهمیت کار شدند ، از نیمه راه پای پس کشیدند و از میدان گریختند . سرانجام محجوب با گامی استوار و کوششی پی‌گیر اینکار را آغاز کرد و اینک جلد اول آن را که از هر لحاظ آراسته است به ادب‌دوستان تقدیم می‌کند، امید است اوضاع و احوال زندگی با او یار شود تا این کار پرارج و سودمند را هر چه زودتر به پایان رسید

غلطنامه

صفحه ۹۹۳ سطر دوازدهم آخرین کلمه جمله فرانسه اشتباه چاپ شده و باید **habituel** خوانده شود .

برای اولین بار به وسیله شبکه‌های (جت)

شهرهای بزرگ ایران به شهرهای بزرگ اتحاد جماهیر شوروی و اروپا متصل خواهد شد و از اول فروردین‌ماه ۱۳۴۷ نخستین پرواز هواپیماهای جت مسافری هواپیمائی ملی ایران به مسکو صورت خواهد گرفت

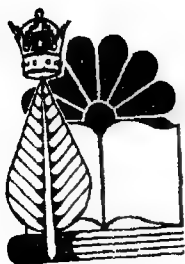
این اولین بار است که یک شرکت ایرانی در بهترین نقطه شهر مسکو دفتر نمایندگی برای فروش بلیط و راهنمائی مسافرین تاسیس می‌نماید. جت بوئینگ ۷۲۷ متعلق به هواپیمائی ملی ایران (هما) پس از طی نمودن آسمانها و شهر های قفقاز، ایروان، باکو، تفلیس، خارکوف، استالنیگراد یا و لنگاگراد وارد فرودگاه مسکو خواهد شد و این مسیر را درمدت سه ساعت و نیم طی خواهد نمود.

از دوازدهم فروردین ماه ۱۳۴۷ همه روزه دو ساعت بعد از ظهر جت های هواپیمای ملی ایران از تهران به اروپا پرواز خواهند کرد و همچنین همه روزه پروازهای هما از اروپا به تهران انجام خواهد شد.

هواپیمائی ملی ایران درحال حاضر هفته‌ای پنج پرواز به اروپا دارد که بزودی تبدیل به پروازهای روزانه خواهد شد و علاوه بر پرواز های روزانه به اروپا از طریق استانبول و بیروت دو پرواز هم از طریق مسکو به پاریس و لندن انجام خواهد داد که درحقیقت هواپیمائی ملی ایران هفته‌ای ۹ پرواز به اروپا خواهد داشت با اجرای این برنامه پروازهای هما به شهرهای بزرگ آسیا و اروپا به شرح زیر افزایش پیدا خواهد کرد.

هواپیمائی ملی ایران تاکنون هفته‌ای سه پرواز به استانبول و فرانکفورت داشت که از این پس دو پرواز هفتگی بیروت به سه پرواز و دو پرواز هفتگی پاریس به پنج پرواز افزایش پیدا می‌کند درمورد لندن پروازهای هما جالب تر است چون درحال حاضر هما هفته‌ای چهار پرواز به لندن دارد که با اجرای برنامه جدید به دوبرابر افزایش می‌یابد یعنی هواپیمائی ملی ایران هفته‌ای ۸ پرواز به لندن خواهد داشت و به همین مقدار نیز پروازهای مراجعت از نقاط نامبرده افزایش پیدا خواهد کرد

ازجمله اقدامات اساسی هواپیمائی ملی ایران از بدو تأسیس سروسامان دادن به وضع عزیمت و بازگشت زائرین بیت‌الحرام به جده بود که با کمال

خوشوقتی هرسال به نحو شایسته‌ای دراین راه قدم برداشته است . سال گذشته
با ایجاد یك پل" هوائی بین تهران و جده دراسرع دقت کلیه زائرین ایرانی
به خانه خدا به جده پروازکردند وبرای نخستین بار ۲۴ ساعت قبل از بسته
شدن فرودگاه جده آخرین دسته زائرین ایرانی وارد این شهرشدند امسال
جتهای هواپیمائی ملی ایران درجریان عملیات حج نقش مؤثری ازنظر اقتصادی
ایفا خواهند کرد بدین معنی که کلیه زائرین ایرانی با هواپیماهای ایرانی به
جده خواهند رفت ودیگرارزی بابت کرایه هواپیما ازکشورخارج نخواهدشد.
بطور کلی اقدامات موثر شبکه هواپیمائی ملی ایران برای گسترش یك
شبکه هوائی جهانی است. نکته مهم توسعه شبکه های بین‌المللی هواپیمائی ملی
ایران از جنبه اقتصادی آن است .که درآتیه نزدیك در آمد ارزی هم برای
کشور تحصیل خواهد نمود .

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۱۷»
واژه نامه‌های پهلوی «۱»

واژه نامهٔ بندهش

تألیف

مهرداد بهار

قطع وزیری بها ۵۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۲۰»
فرهنگهای تازه به پارسی «۲»

المرقاة

منسوب به بدیع‌الزمان نطنزی

به اهتمام

دکتر سید جعفر سجادی

چاپ افست یب + ۳۵۱ صفحه قطع وزیری، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست جلد کالینگور
بها ۲۵۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۲۲»
زبان و ادبیات فارسی «۲»

داستان های دل‌انگیز ادبیات فارسی

تألیف

دکتر زهرای خانلری «کیا»

۲۳۲ صفحه قطع وزیری کاغذ افست صد گرمی جلد کالینگور زرکوب
بها ۲۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۳۱»
منابع تاریخ وجغرافیای ایران «۹»

فتوح البدان

تألیف

احمد بن یحیی البلاذری

ترجمه

دکتر آذرتاش آذرنوش

۴۲۸ صفحه قطع وزیری بها ۳۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ «۱۲»
علم در ایران «۴»

میزان الحکمة

تألیف

عبدالرحمن خازنی

به تصحیح

مدرس رضوی

چاپ مسطح ۲۰۴ صفحه قطع ۲۲ × ۱۷ سانتیمتر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست جلد
گالینگور بها ۱۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۲۲»
فلسفه وعرفان ایران «۲»

شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف

تألیف

ابوابراهیم اسمعیل بن محمد بن عبدالله المستعلی البخاری

به تصحیح و تحشیه

دکتر حسین مینوچهر

جزء اول ، چاپ مسطح ۲۴۷ صفحه قطع ۳۴ × ۲۴ سانتیمتر کاغذ ۹۰ گرمی
بها ۲۰۰ ریال

بمناسبت تقارن اولین کنگره نویسندگان و شعرا با حلول سال شمسی ۱۳۴۷ کتابخانه ابن‌سینا به کمك کتابخانه های عمومی جدید التأسیس یا در شرف تأسیس آمده و فهرست جدید انتشارات خود را به رایگان دراختیار کتابخانه های عمومی میگذارد و پیشنهاد میکند چنانچه ازهر کتاب یك نسخه تامیزان ۲۰۰۰۰ ریال سفارش برسد پنجاه در صد تخفیف قائل خواهد شد بنابراین درمقابل ده هزار ریال وجه میتوانند بمیل خود ازهر کتاب یك نسخه تا ۲۰۰۰۰ ریال تا ۱۵ فروردین ۱۳۴۷ برای خریداران باقی است.

تازه ترین انتشارات کتابخانه ابن‌سینا

از کتابهای جوانان

۱ـ اصفهان ۲ـ جنگلهای ایران ۳ـ گوهرها

زیر نظر آقای دکتر محمد علی اسلامی منتشر شد . هرجلد باجلد سولوفان ۱۲۵ ریال .

پیدایش خط و خطاطان باانضمام تذکره خوشنویسان معاصر با عکس و نمونه خط خوشنویسان به کوشش آقای علی راهجیری در ۴۱۶ صفحه دو رنگ منتشر شد بها ۳۵۰ ریال.

داروگر

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

جای اداره تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد
تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

قیمت تك شماره در ایران بیست و پنج ریال
اشتراك سالانه در ایران دویست و پنجاه ریال
» » درخارج ایران سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا
به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود
صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

این شماره در پنجهزار نسخه در چاپخانهٔ ارژنگ
چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN (IRAN)

Abonnement á l'étranger U.S $ 5.00 ou 20 DM

چاپ ارژنگ
میدان بهارستان

تاریخ پیامبران و شاهان

از

حمزة بن حسن اصفهانی

ترجمه: دکتر جعفر شعار

منظومه

درخت آسوریک

متن پهلوی. آوانوشت. ترجمه فارسی. فهرست واژه و یادداشتها

از

ماهیار نوابی

رسوم دار الخلافه

تصحیح و حواشی

میخائیل عواد

ترجمه

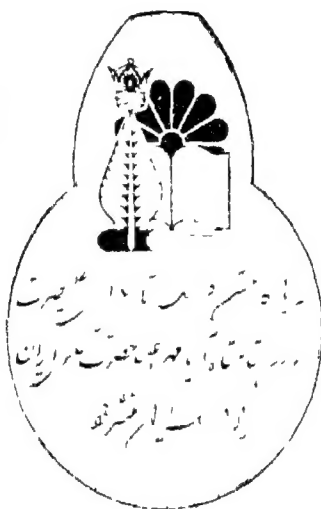
محمدرضا شفیعی کدکنی

تحریر

تاریخ وصاف

تجزیة الامصار و تزجیة الاعصار

به قلم

عبدالمحمد آیتی

فرهنگ پهلوی

تألیف

دکتر بهرام فره‌وشی

واژه نامه بندهش

تألیف

مهرداد بهار

المرقاة

منسوب به

بدیع الزمان ادیب نطنزی

مقابله و تصحیح

دکتر سید جعفر سجادی

بهجت الروح

تألیف

عبدالمؤمن بن صفی الدین

با مقابله و مقدمه و تعلیقات

هـ. ل. رابینو دی برگوماله

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران: خیابان وصال شیرازی روبروی بیمارستان آریا تلفن ۴۲۲۲۶